zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 19. ožujka 2,,9., godište XI, broj 253
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Slovenuju 1,6 €

ISSN 1331-7970

Razgovor – Mario Kovač

Razgovor – Ralph Fiennes

Boris Beck i Igor Rajki – Farma pisaca

Thomas Bernhard

Gdje je što?

Info i najave
Jelena Ostojić **2**

U žarištu
Život stoljeća *Nataša Petrinjak* **3**
Neobuzdana kupovina *Biserka Cvjetičainn* **7**
Srebrno doba *Nenad Perković* **8**

Esej
Apsolutna sumnja Louisa Paula Boona *Annie van den Oever* **4-5**
Mi i Oni *Višnja Pentić* **14-15**

Satira
Čudovišta u škole! *The Onion* **6**

Film
Etika i estetika holokausta *Mario Slugan* **9**
Razgovor s Ralphom Fiennesom *Radmila Đurica* **10**
Glamur i stara slava *Radmila Đurica* **11**
Čekajući Sonyja Izetbegovića *Ajla Terzić* **12**

Vizualna kultura
Linija originala *Nataša Petrinjak* **13**
Umjetnost u vrtu Galerije *Antun Maračić* **16**
Ne preporučuje se mlađima od 18 godina *Boris Greiner* **17**
Slika govori više od tisuću riječi? *Silva Kalčić* **18-20**

Kazalište
Razgovor s Mariom Kovačem *Suzana Marjanić* **31**
Transparentnost vlasti!? Slava joj! *Suzana Marjanić* **32**
Razgovor s Pravdanom Devlahovićem *Iva Nerina Sibila* **33**
Djevojčice naprijed, dječaci – stoj! *Iva Nerina Sibila* **34**

Tema: Beton X/2
Emirovi nemiri – rađanje srpstva iz duha paganstva *Aleksandar Pavlović* **35**
Želudac humanosti *Saša Ćirić* **36**
Kuda leti bumerang? *Tomislav Marković* **37**
Handke, Peter *Redakcija Betona* **37**
Lirika utoke *Predrag Lucić* **38**

Glazba
Od kovitlaca do snoviđenja *Trpimir Matasović* **39**
Tradicija profesionalnosti *Trpimir Matasović* **39**

Socijalna i kulturna antropologija
Plamjani – gorštaci otoka Hvara *Ana Perinić* **40-41**

Kritika
Rađanje vodvilja iz duha travestije *Dario Grgić* **42**
Zabavnije je biti gej *Bojan Krištofić* **43**

Proza
Farma pisaca *Boris Beck i Igor Rajki* **44**

Poezija
Odnosi s Rudolfom *Haris Rekanović* **45**

TEMA BROJA: *Thomas Bernhard*
Priredio Boris Postnikov
Razgovor s Andrejem Nikolaidisom *Boris Postnikov* **21**
Izlaženje *Barbi Marković* **22-23**
Hodanje *Thomas Bernhard* **22-23**
Iz vile na Wannseeu *Daša Drndić* **24-25**
Književna nagrada slobodnog i hanzeatskog grada Bremena *Thomas Bernhard* **26-27**
Razgovor s Anicom Tomić i Jelenom Kovačić *Nataša Govedić* **28-29**
Teškoće s Bernhardom *Sead Muhamedagić* **30**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Andrea Zlatar
v.d. glavne urednice: Katarina Luketić
zamjenici glavne urednice: Nataša Govedić, Srećko Horvat i Marko Pogačar
izvršni urednik: Nenad Perković
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Dario Grgić, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Nataša Petrinjak, Boris Postnikov, Srećko Pulig, Zoran Roško, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Dalibor Jurišić
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

info/najave

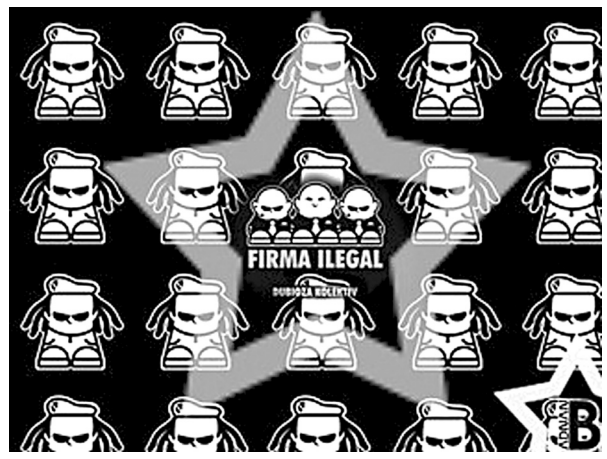
Jelena Ostojić

2. Subversive Film Festival: Kina 1949 – 2009

Drugi Subversive Film Festival održat će se u kinu Europa u Zagrebu od 15. do 23. svibnja 2009. godine. Tema ovogodišnjeg Festivala jest Kina 1949 – 2009. Polazeći od burne povijesti suvremene Kine, preko i dalje kontroverzne Kulturne revolucije, prateći ekonomske reforme i društveno-kulturnu transformaciju Kine tijekom 60 godina, cilj je Festivala propitati Kinu ne samo kao kulturni imaginarij Zapada, nego i njeno maoističko nasljeđe, Kinu kao poprište kontradikcija između socijalizma i kapitalizma te kao novu velesilu u kontekstu aktualne svjetske financijske krize. Za devet dana Festivala bit će prikazano više od 60 filmova. Glavni program donosi kultna ostvarenja iz kineske, tajvanske i hongkonške filmske povijesti kao i vrhunce suvremene produkcije, od arthousa i undergrouda do popularnih žanrovskih filmova. U popratnom programu bit će predstavljene tematske i autorske selekcije uz niz predavanja, okruglih stolova, umjetničkih akcija i izložbi. Festival će iznova ugostiti 20 domaćih i inozemnih zvijezda filmske, intelektualne i umjetničke scene. Obilježavajući 60. obljetnicu Kineske revolucije, Subversive Film Festival otvara drugačiji pristup pravu na kulturne razlike i identitete, učvršćujući veze grada Zagreba s prijateljskim gradovima Šangajem i Pekingom.

Dubioza Kolektiv

Bosanskohercegovački bend Dubioza Kolektiv nastupit će u Zagrebu, u dvorani Pauk, u subotu, 21. ožujka, s namjerom da promovira svoj zadnji album *Firma Ilegal*. Bend je formiran 2003. godine od članova zeničkog benda Gluho Doba i sarajevskog Ornamenti. Svojim ranijim nastupima u Ksetu i SKUC-u bend je u Zagrebu stekao već stalnu publiku, a njihov hit *Blam* s novog albuma držao se jedanaest tjedana na domaćoj top-ljestvici na Radiju 101. Dubioza Kolektiv posebno je zanimljiv i zbog toga što je na festivalu Exit u Novom Sadu 2005.



pred kraj svog koncerta emitirao snimku govora Nataše Kandić o žrtvama u Srebrenici. Takva njihova akcija izazvala je negodovanje dijela publike, a potom je uslijedio govor mržnje i pokušaji fizičkog obračunavanja s članovima benda, koji su ostali stajati mirno na pozornici. Bend je i inače poznat po naglašeno angažiranim pjesmama i kao takav je rijetkost u Bosni i Hercegovini, ali i na ovim prostorima gdje je angažirana umjetnost nerijetko na marginama društva.

Simpozij i radionica dizajna interakcija

U Splitu će se 19. i 20. ožujka na Odsjeku za dizajn vizualnih komunikacija Umjetničke akademije, u suradnji s Centrom za dizajn interakcija Sveučilišta Napier u Edinburghu i pod pokroviteljstvom programa British Council International Networking for Young Scientists, održati međunarodni simpozij dizajna interakcija s temom "Istraživanje i izobrazba". Kako prihvaćamo sve više novih uređaja? Kako tehnologija posreduje u našim odnosima s ljudima? Kada nam takvo posredovanje odgovara, a kad nam smeta? Kakav je naš stav prema stvarima koje razmišljaju i prostorima koji osjećaju? Dizajn interakcija bavi se upravo tim pitanjima.
Na dvodnevnom simpoziju okupit će se dvadesetak vodećih mladih europskih stručnjaka, istraživača i nastavnika u području dizajna, arhitekture, umjetnosti te informacijskih i telekomunikacijskih tehnologija, koji se bave istraživanjima najnovijih digitalnih tehnologija i komunikacijskih procesa te njihove kreativne primjene. Cilj je događanja definirati recentne trendove u polju i njihove veze s obrazovnom praksom te stvoriti nove mreže za buduće projekte i suradnju. Na konferenciji će sudjelovati stručnjaci s prestižnih europskih sveučilišta kao što su: Napier University – Edinburgh, Royal College of Art – London, Royal Institute of Technology – Stockholm, Chalmers University of Technology – Gothenburg, University of Dundee – Dundee, Limerick School of Art and Design – Limerick, University of Applied Sciences – Potsdam, Umea Institute of Design – Umea. Prvi dio simpozija, jutro 20. ožujka, koji sadrži prezentaciju rada i prakse sudionika i sudionica, bit će otvoren za sve zainteresirane. Simpozij se popodne nastavlja okruglim stolom sudionika.

Osmi RAF

Najveći festival amaterskog filma u ovom dijelu Europe, RAF, održat će se u zagrebačkom kinu Grič od 29. ožujka do 4. travnja. U Griču će u sedam dana u glavnom programu biti prikazano bez ikakve selekcije svih oko 175 amaterskih filmova koji su pristigli na natječaj RAF-a iz Hrvatske, Srbije, BiH, Slovenije i Makedonije. Jedini žiri bit će, kao i dosad, publika, a takvim pristupom organizatori RAF-a žele stvoriti mjesto na kojem se mladim filmašima pruža prilika da se njihovi radovi javno predstave te mjesto okupljanja gdje su granice između publike, autora i organizatora posve izbrisane. U suradnji s filmskim akademijama u regiji RAF će se u idućim godinama, uz amaterske, fokusirati i na niskobudžetne filmove mladih talenata. Posjetiocima će biti predstavljeni između ostalih i Four river festival Karlovac, Festival mini filma Novi Sad, Restart laboratorij, GEFF i Hrvatski filmski savez. z

RAF
REVIJA AMATERSKOG FILMA

Život stoljeća

Nataša Petrinjak

Treba se bojati onoga što će se čuti u svjedočenju Elizabeth. Treba se bojati onog što neće moći biti opisano, objašnjeno ni na jednom jeziku svijeta, jer vokabular za takav užas još nismo izmislili. Treba se bojati nemoći zamišljanja kakav će biti njen daljnji život. Kakvi će biti životi djece koje je rodila. Ono čega se ne treba bojati jest iskazati divljenje i odati priznanje njenu preživljavanju; dostupni izvještaji govore da je upravo nevjerojatno kako nije poludjela, kako je uspjela zadržati odnos prema vanjskom svijetu i čak ga djelomično prenijeti djeci

"Jedva čekam da suđenje završi" – izrekao je vlasnik prodavaonice u Ybbsstrasse u austrijskom gradu Amstettenu. Vidljivo iznerviran prisutnošću više od 200 novinarskih ekipa koje su posljednjih dana narušile idiličan spokoj nešto više od 50 tisuća stanovnika Donje Austrije, požalio se i novinarima *Spiegla* da su snimke njegove prodavaonice objavljene čak i u Japanu. Strašna žrtva koju mora podnijeti zbog suđenja Josefu Fritzlu, 74-godišnjem susjedu koji je nekoliko desetaka metara dalje u vlažnu i prljavu podrumu bez danjeg svjetla 24 godine u zatočeništvu držao kćer Elizabeth. Strašna žrtva koju mora podnijeti jer je otkriveno da je jedna žena 24 godine svakodnevno silovana, premlaćivana, iscrpljivana glađu, da je sedam puta rodila bez medicinske pomoći, da je u prostoru punu štakora s troje djece koja nikada nisu vidjela vanjski svijet preživjela i smrt jednog sina te odvođenje troje djece, a zlostavljaču je počelo suđenje pred sudom u obližnjem St. Pöltenu. U trenutku objavljivanja ovog teksta zbog tih zabadala koja postavljaju nezgodna pitanja i svojom prisutnošću nerviraju mirne susjede, a putem internetskih portala, najvjerojatnije će biti poznati prvi stravični detalji zločina mirna, uvažena i brižna susjeda iz ulice.

Suđenje stoljeća

Svjedočanstvo 42-godišnje Elisabeth dano prije početka suđenja 18. ožujka dugo je jedanaest sati i osmeročlanoj poroti bit će izloženo postupno – zaključeno je, naime, da je riječ o užasu koji normalna osoba ne može percipirati odjednom. To upućuje na to da će tužiteljica Christiane Burkheiser bez mnogo muke uspjeti dokazati sve elemente optužbe – silovanje, incest, prisilu, robovlasništvo, ubojstvo… priznao ih Josef Fritzl ili ne. Prema dosadašnjim postupcima policije, gradskih vlasti i pravosuđa čini se da će predsjednica suda Andrea Humer u sudnici uspjeti održati atmosferu hladna i racionalna postupka, kakav se od pravosuđa očekuje i usprkos imenovanju tog slučaja "suđenjem stoljeća". Da ovaj put nije riječ o pretjerivanju, valja iščitati iz kratke izjave branitelja Rudolfa Mayera kako je njegov zadatak dokazati da je Fritzl "ljudsko biće, a ne monstrum". Prema prvim odgovorima koje je Fritzl dao pred sudom, o tešku djetinjstvu u kojem je i sam zlostavljan, Mayer je za potrebe obavljanja dužnosti time u prvom redu imao na umu prikazivanje Fritzla kao poremećene osobe uslijed trauma koje je i sam proživio. No tu izjavu može se iščitati i kao upozorenje, kao iskaz koji će u potpunosti opravdati naslov "suđenje stoljeća"; Josef Fritzl jest ljudsko biće, ljudsko biće

sposobno za najsurovija djela kakvih je u ljudskoj povijesti već bilo, on pripada zajednici drugih ljudskih bića, koja se sada moraju suočiti s tamnom stranom ljudske vrste koja pridavanjem naziva "monstrum" ne napušta ljudsku zajednicu.

Diskusija o dužini, težini i vrsti primjerene kazne je otvorena, prve psihološke i psihijatrijske analize već su objavljene na mreži svih mreža, no šok i trauma ljudske vrste neće moći biti premošćeni, s ciljem da se takvo što ne ponovi, ako ne objasnimo i tamnu stranu (ne)postupanja koja su Fritzla mogla zaustaviti. Onih koji su znali da je Fritzl već bio osuđen za silovanje, da je za to u zatvoru proveo devet mjeseci, onih koji su ne postavljajući suvišna pitanja prihvatili da baka i djed "normalno" odgajaju troje djece koje im je kći ostavila pred vratima, onih koji nisu postavili pitanje o količini hrane ili lijekova koje je kupovao, onih koji ne provjeravaju kakve su osobe koje organiziraju, podržavaju i konzumiraju "seks-turizam" na Tajlandu… u svima njima čuče mali Fritzlovi, djelići bolesti sposobne poništiti drugo ljudsko biće, svesti je na manje od stvari, na ništavilo.

Riječ za neizrecivo

Da, treba se bojati onoga što će se čuti u svjedočenju Elizabeth. Treba se bojati onog što neće moći biti opisano, objašnjeno ni na jednom jeziku svijeta, jer vokabular za takav užas još nismo izmislili. Treba se bojati nemoći zamišljanja kakav će biti njen daljnji život. Kakvi će biti životi djece koje je rodila. Ono čega se ne treba bojati jest iskazati divljenje i odati priznanje njenu preživljavanju; dostupni izvještaji govore da je upravo nevjerojatno kako nije poludjela, kako je uspjela zadržati odnos prema vanjskom svijetu i čak ga djelomično prenijeti djeci. Pa i imenovati tu hrabrost, dodati riječnicima nove jedinice; neka uz njeno novo i njeno staro ime stoji objašnjenje – život stoljeća. Z

Josef Fritzl jest ljudsko biće, ljudsko biće sposobno za najsurovija djela kakvih je u ljudskoj povijesti već bilo, on pripada zajednici drugih ljudskih bića, koja se sada moraju suočiti s tamnom stranom ljudske vrste koja pridavanjem naziva "monstrum" ne napušta ljudsku zajednicu. Šok i trauma ljudske vrste neće moći biti premošćena, s ciljem da se takvo što ne ponovi, ako ne objasnimo i tamnu stranu (ne)postupanja koja su Fritzla mogla zaustaviti

JFF3 JEWISH FILM FESTIVAL ZAGREB

Zagreb, 16. ožujka 2009.

OBJAVA ZA MEDIJE

Raspisan natječaj za Talent Worskhop za studente i filmske amatere u sklopu Trećeg festivala suvremenog židovskog filma

Filmska radionica s uglednim profesorima i filmskim djelatnicima iz zemlje i inozemstva održat će se u sklopu Trećeg festivala suvremenog židovskog filma, od 21. do 28. svibnja 2009. u Zagrebu. Svi zaintersirani za Talent Worskhop mogu se prijaviti na web stranicama www.jfff-zagreb.hr do 14. travnja.

Odabrani mladi filmski umjetnici moći će sudjelovati u raznovrsnom kreativnom programu u multikulutralnom okruženju. Kroz niz predavanja, radionica, diskusija, filmskih projekcija i dr. susrest će se s uglednim filmskim stvarateljima i vrhunskim svjetskim stručnjacima, usvojiti nova znanja. Kao rezultat radionice, snimit će zajednički kratkometražni film ili video uradak.

Natječaj za Talent Worskhop otvoren je za studente filmskih akademija, audio-vizualnih umjetnosti, te filmske amatere s iskustvom u području produkcije, scenarija, režije, glume ili postprodukcije. Prijavljeni studenti mogu biti iz Hrvatske, zemalja regije i Europe, različitih vjeroispovijesti, nacionalnosti ili kulturnog miljea. Jedini preduvjet za sudjelovanje je dobro poznavanje engleskog jezika.

Cilj radionice je potaknuti mlade na razmjenu ideja, omogućiti razvijanje kreativnosti i stvaranje nove mreže poznanstva s kolegama iz regije i Europe, te se upoznati s izraelskom produkcijom, jednom od najznačajnijih i najinteresantnijih kinematografija našeg doba.

Odabranim studentima koji nisu iz Zagreba, Festival suvremenog židovskog fima osigurava besplatan smještaj i prehranu tijekom trajanja radionice dok troškove putovanja snose sudionici.

FESTIVAL SUVREMENOG ŽIDOVSKOG FILMA ZAGREB

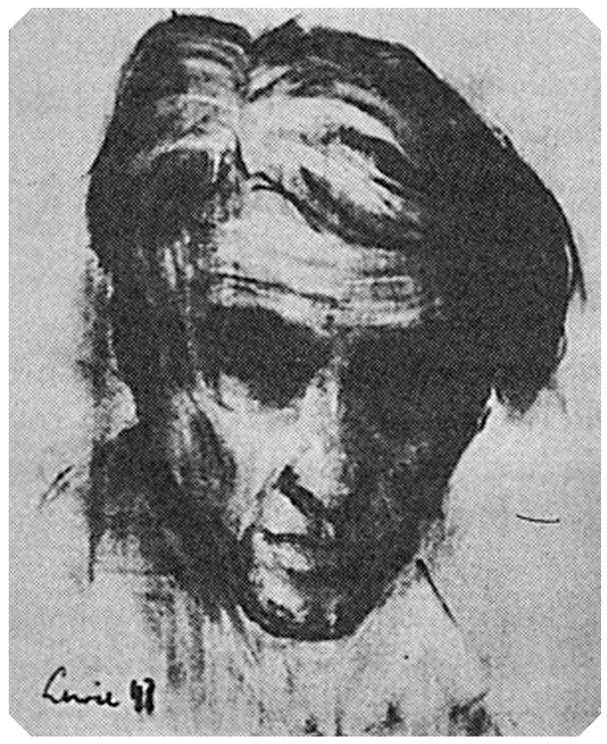
Junija Palmotića 34
HR – 10 000 Zagreb
(T./F.) +385 1 4813 658
e-mail: info@jff-zagreb.hr
www.jff-zagreb.hr

Mateja Popović, odnosi s javnošću
099 3363 800

O Festivalu suvremenog židovskog filma - u Zagrebu se od 24. do 28. svibnja 2009. održava Treći festival suvremenog židovskog filma, na kojem će se prikazati 25 nagrađivanih stranih i domaćih filmova židovske tematike. Festival prate dodatni obrazovni i kulturni sadržaji: edukacija mladih o Holokaustu, međunarodni natječaj i izložba fotografija i minijatura, te koncerti. Svi sadržaji su besplatni. Organizator je udruga Festival suvremenog židovskog filma Zagreb, a počasni predsjednik Festivala je oskarovac Branko Lustig. Više o Festivalu i pratećim programima na: http://www.jff-zagreb.hr

esej

Apsolutna sumnja Louisa Paula Boona



Annie van den Oever

Boon, možda najvažniji belgijski književnik 20. stoljeća (koji je pisao na regionalnom belgijskom nizozemskom), koristio se dvama posve različitim izvorima te u svojim inovativnim romanima stvorio hibridan spoj dviju tradicija - filozofske (ničeanske) i književne (groteska)

Načelni skepticizam – načelo sumnje u *sve* kao stvar načela – načelo je koje su Boonovi čitatelji već prepoznali kao filozofsko stajalište koje je dominiralo dvadesetim stoljećem. Prethodnih je desetljeća to stajalište bilo toliko često citirano da je postojala opasnost da će početi zvučati kao postmoderni klišej. No ipak uvjerenje da ni jedno uvjerenje (uključujući i samo to uvjerenje!) ne zavređuje da se u njega beskompromisno vjeruje nekad je bilo *radikalno*. Vjerojatnost da je Boon razvio takvo stajalište iz pomodnih ili trivijalnih pobuda je mala, osobito zato što se to načelo pojavilo ubrzo nakon rata i bilo posve oprečno poslijeratnom pritisku obnove i svemu ostalom što je obnova zahtijevala te političkim načelima i programu rada Boonovih prijatelja koji su bili komunisti i socijalisti. Netom nakon rata subverzija nije bila princip od kojeg se moglo preživjeti. Nesumnjivo su joj nedostajala trivijalna obilježja koja su "načelnu sumnju" učinila popularnom među njegovim kasnijim postmodernim čitateljima koji su odrasli u blagostanju. Boonova je sumnja ničeanske, nihilističke vrste. Nietzsche je pisao o svojoj volji za sumnju u *Radosnoj znanosti* te je jasno da "radosno" u ovom slučaju ne znači "veselo", a sumnja koju zagovara – kako ironično! – apsolutna je i radikalna.

Bez uvjerenja i čvrstih principa

Uvjerenje koje potkopava sva druga jest: Ne vjeruj ničemu! *Sumnjaj u sve* imperativ je koji je na trenutak uzdignut iznad opće sumnje. U stoljeću u kojem su uvjerenja izgubila razlog svojeg postojanja kolebljiv pripovjedač "Boontje" vrlo je vjerojatno izrastao iz Nietzscheova filozofskog imperativa, postavši "čovjek koji sumnja bez stava". Kad se njime pobliže pozabavimo, također je vjerojatno da kao *lik* (zato što bi se trebao takvim smatrati), "Boontje" nije blizak svojem stvaratelju Louisu Paulu Boonu, nego drugim književnim rođacima u nesvjetovnom svijetu groteske. Naposljetku, groteskna je književnost prepuna likova poput Boontjea: iznimno nekarakternih i nesvjetovnih tipova, naivaca, budala, poniznika, ljudi bez *Fallhöhe* ili tragične propasti junaka, koji su obično svjesni da im nedostaje veličanstvenosti. Više nego svojem stvaratelju Louisu Paulu Boonu, "Boontje" nalikuje Plumeu, naivcu kojem nema premca, književnom liku Henrija Michauxa. Također pomalo nalikuje Gogoljevu ranjivom, jadnom činovniku kojeg određuje samo njegovo skromno radno mjesto i kabanica koja jača njegov status i koji se, nakon što izgubi kabanicu, osjeća golo i dehumanizirano u ovom birokratskom svijetu u kojem je status važan. Ta je činjenica bila dovoljno poznata Gogoljevim čitateljima da bude istovremeno i bolna i smiješna. Čak pomalo nalikuje i Gregoru Samsi, tom jadnom i mnogo mlađem zaposleniku u *Preobražaju* Franza Kafke (1915) koji je – kako njegova majka uvjerava prokurista – doista veoma savjestan mladić koji svake večeri nakon što se vrati s posla sjedi kod kuće i pobožno rezbari.

Svi ti bespomoćni likovi u opasnosti su da podlegnu "formi", kao što je napisao Witold Gombrowicz, poljski pisac groteskne proze. Njegov je glavni lik u romanu *Ferdydurke* također "nezreo" i "neoblikovan", bez uvjerenja i čvrstih principa. Ta obilježja čine navedene likove igračkama "modernog" društva i njegovih neshvatljivih sustava koji oduzimaju moć. U opasnosti su da svakog trenutka postanu slučajnim, beskičmenim žrtvama bizarnog, zločinačkog, političkog, birokratskog ili privatnog režima, kojem takvi likovi uvijek lako podliježu. Bespomoćni, postaju žrtvama čvrstih i snažnih likova koji *ne sumnjaju* – žrtvama svojih suprotnosti u groteskknoj književnosti. Boontje, Plume, Gregor – svi su oni neprilagođeni stranci u suvremenom svijetu u kojem se pokušavaju održati na površini. Doimaju se "čudnima" kad ih se promatra iz pozicije psiholoških konceptualnih okvira koji su takvim likovima i književnosti u kojoj se pojavljuju zapravo strani.

Tradicija groteske

Boon je dobro poznavao književnu tradiciju groteske. Rano je čitao groteskne pripovijetke i novele Paula van Ostaijena. "Gdje je književna povijest koja bi Ostaijenovoj knjizi *Bende van de stronk* pružila pozornost koju ona zaslužuje?" zapitao se Boon 26. listopada 1945. u novinama *De roode vaan*. Također je rano pročitao i počeo cijeniti Kafkinu groteskNu prozu. Poznavao je prijevode Kafkinih djela, koji su proizašli iz pera samog Paula van Ostaijena, velikog Kafkina obožavatelja i prve osobe na svijetu koja je prevela njegova djela. Boon se sprijateljio s Gastonom Burssensom neposredno nakon rata i prepoznao posebnu snagu njegova groteskNog djela *Fabula rasa* (1945), "objektivnog dnevnika". Kasnije je Boon također upoznao Gusta Gilsa, koji je pisao iznimno kratke groteske koje su bile objavljene u raznim antologijama "paraproze". I naravno, Boon je čitao Gogolja, strastveno poput Richarda Mime, svojeg prijatelja i pisca.

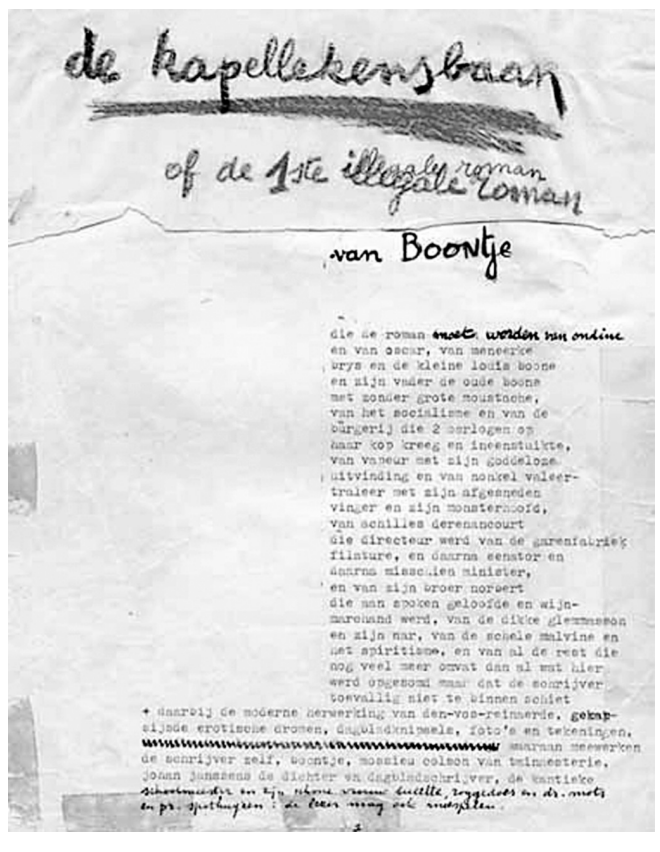
Boon je sama sebe vidio kao kariku u lancu. Posudio je lik Boontjea, u kojem su njegovi prijatelji toliko žarko željeli vidjeti Boona, iz tradicije groteskne proze koja se do tada sastojala prvenstveno od pripovijetki i kratkih te veoma kratkih priča. Boon je postavio taj groteskni narativni lik u središte svojih velikih romana. Pomalo groteskni "Boontje" i njegov pseudoprimitivni pripovjedni stil rođeni su otprilike u isto vrijeme. Nisu proizvod, kao što se pretpostavlja, Boonova karaktera ili njegova znanja o vlastitim slabostima, već su proizvod dva posve različita izvora. Moja je pretpostavka da su oni hibridan spoj dvije tradicije, od kojih je jedna filozofska (ničeanska), a druga književna (groteska).

Boonov neobičan pseudoprimitivni govor kojim je "rastvorio" konvencionalni roman potekao je iz ta dva izvora. Zbog toga ni po koju cijenu ne smijemo podcijeniti složenost Boonova veoma uspješnog pokušaja uvođenja inovacija u roman. Njegovo "rastvaranje" zatvorene strukture romana i pisanje *ilegalnih* knjiga ne uključuje samo nekoliko trikova i smicalica primijenjenih na tradicionalni roman zapadnoeuropske tradicije; to je također povezano sa shvaćanjem pisca kao neovisnog subjekta. Boon je napustio ideju o sebi kao o "autonomnom" piscu (kakvi su Tolstoj ili Flaubert) koji savršeno vlada jezikom i vlastitim mislima i koji je izdvojen iz konteksta i vremena u kojem živi.

Boon i Nietzsche

Nemojmo više "Boona" odnosno "Boontjea" smatrati malim, skeptičnim, prilično nesigurnim i nesvjetovnim piscem iz Aalsta; nemojmo ga smatrati svačijim prijateljem koji nije mogao odoljeti da nam ne ispriča o sitnicama iz svog života. Umjesto toga, zato što je to mnogo produktivnije za dubinsko razumijevanje razvoja romana i ovog romanopisca, Boona je bolje smatrati velikim inovatorom romana koji se jednog jutra tjeskobno probudio iz stravične noćne more rata, odbacio aspiracije "velikog romanopisca" i stvorio bespomoćan, jadni lik Boontjea, groteskni karakter u tradiciji Kafke.

Nietzscheov imperativ *Ne vjeruj u ništa i sumnjaj u sve!* za Boona je postao i poziv na otpor, poziv na odupiranje svim oblicima okupacije, moći i opresije, odupiranje svim *drugim* imperativima, uključujući imperative romana



Ne možemo sa sigurnošću reći u kojoj je etapi života Boon otkrio Nietzscheova djela, koje je knjige čitao i kojim redoslijedom. No znamo da je do nedavno Boonov sin Jo u starom ormaru svojeg oca čuvao dva Nietzscheova djela: prijevod na nizozemski Nietzscheova najpoznatijeg djela *Tako je govorio Zaratustra* (koji datira iz 1950) i djela *Antikrist* (koji datira iz 1973). Postoje i drugi dokazi da je Boon čitao Nietzschea u prvim godinama rata, vjerojatno i *gutao* njegova djela, da upotrijebimo riječ koju je Boon stavio u usta jednog lika iz djela *Abel Gholaerts*. I u ovom slučaju Boon spominje dvije knjige koje su dugo ležale u njegovu ormaru – *Antikrist* i *Tako je govorio Zaratustra*, koje se smatraju Nietzscheovim ključnim djelima.

Ako ga gledamo u svijetlu Gogoljeve groteskne pripovjedne tehnike, Boonov "ilegalni" stil uključuje uporabu primitivnih oblika usmenog pripovijedanja koji – zahvaljujući obrascima koji su u svojoj biti dijaloški – rastvaraju tradicionalno monološki roman. Novi dijaloški stil bolje odgovara autoru koji sumnja *iz principa* od monološkog (ili didaktičnog). "Boontje" se kreće u svijetu u kojem su svi zaključci upitni. On ne dovršava slijed svojih misli, pripovijetki ili knjiga, već uvijek odlaže konačni završetak. Ne predstavlja svoje mišljenje kao zaključke koji se ne mogu uzdrmati (što je prikladnije učitelju), nego kao proces mišljenja. Njegov način razmišljanja predstavlja se čitatelju kao svijet u kojem sve neprestano sazrijeva. Stil odražava razmišljanje, promišljanje, hotimičnost, samoispravljanje, određivanje, kao da pripovjedač razmišlja naglas i dok to čini, bez prestanka nastavlja izravno govoriti svojim čitateljima. Boon se iz tog razloga koristi likom Boontjea. Nietzsche je u mnogo slučajeva između sebe i čitatelja postavio pripovjedača (Zaratustru) kako bi izbjegao izravno obraćanje. U svakom pogledu taj je *lik* oprečan konvencijama filozofskih i didaktičnih tekstova u kojima uglavnom pisci vode riječ. Upravo lik Zaratustre oslobađa Nietzschea stilskih, retoričkih i didaktičkih okvira unutar kojih se kreću konvencionalni filozofski argumenti.

Nietzsche povjerava proces mišljenja liku Zaratustre, baš kao što to Boon čini s "Boontjeom". Ono što su ta dva pisca predala tim likovima koje su stvorili u prvom je redu njihovo mišljenje i pisanje u fazi nastanka te fragmenti osobnih, autobiografskih informacija; od toga se sastoji taj "dodatak" koji su oni iz nužnosti pridali svojim djelima s obzirom na to da su se namjerno pozdravili s bestjelesnim, ahistorijskim mišljenjem.

Pripovjedač bez ikakve kontrole

Primarna je uloga Zaratustre, kao i Boontjea, da predoči sam nastanak misli. (On stoga nije tradicionalni pripovjedač čija je glavna funkcija predočavanje zatvorene povijesti ili zatvorena pripovjednog svijeta.) To što se predstavlja kretanje svijeta znači da je taj lik (te stoga i njegov tvorac, pisac) odbacio privid da ima neovisan pogled na svijet. Pripovjedač ne upravlja tokom misli sa samopouzdanjem; on se umjesto toga prepušta valovima svojih misli u razvoju te nikad ne prikriva činjenicu da to razmišljanje nikad neće biti završeno. O toj se osobini romana i načinu na koji se ona razvija neprestano raspravlja i u samom romanu, čime se pokazuje da mišljenje ne samo da ima vlastitu dinamiku, već da je ima i proces pisanja, te da je ona neukrotiva s obzirom na to da se dinamike pisanja i mišljenja rijetko u potpunosti preklapaju. Nekad neovisan pisac namjerno se predaje tih silama. To znači da se napušta tradicionalna retorička pozicija koja uključuje kontrolu nad konačnim značenjem teksta i učinkom koji on ima na čitatelje – a to je upravo ono što je pisac tradicionalno shvaćao kao dio procesa pisanja. Napuštanje tradicionalnog stajališta i poznatih književnih postupaka nije mala žrtva za pisca. Boon se odriče autoriteta koji mu *kao piscu* tradicionalno pripada: napušta zamisao da ima potpunu kontrolu nad procesom pisanja i da može potpuno kontrolirati učinak koji njegovo odijelo ima na čitatelje. Odbacuje plašt velikog pisca i nastavlja pisati kao bespomoćno, bijedno i smiješno stvorenje, igračka snažnih i nepredvidljivih sila koje ne može kontrolirati (što užasava, ali je i smiješno!).

Ta je novost radikalno kršenje strogo monoloških okvira koji upravljaju povijesnim oblikom didaktičnog i filozofskog pripovijedanja i tradicionalnog romana. Koristeći se majstorskom tvorevinom pripovjedača koji *razgovara izravno* s čitateljem, Boon – poput Nietzschea – izlazi izvan konvencionalnog okvira pisane kulture. To je pripovjedač koji ne piše, već doslovno *govori* te time odbacuje ograničenja monološke pisane kulture. Tako! Zaratustra *govori*. A govori i Boontje.

Tako je govorio Zaratustra, naslov Nietzscheova najpoznatijeg djela u Belgiji i Nizozemskoj, znači nešto slično ovom: *zbog toga* ili *kao posljedica* (odnosno, posljedica proglašavanja Boga mrtvim: *zbog toga* će se u sve od sada sumnjati); *zato je* Zaratustra govorio – s obzirom na to da je Bog proglašen mrtvim, oni koji ne vjeruju ili su prestali vjerovati moraju posumnjati ne samo u postojanje Boga, nego i u cijelo zdanje kulture u kojoj je uvjerenje da Bog postoji toliko ukorijenjeno. Neka se to zdanje uništi kako bi se moglo iznova izgraditi. "Oni koji razaraju također i stvaraju", napisao je Boon, vjerojatno nadahnut Nietzscheom. Iz smrti Boga logično proizlazi smrt svemoćnog pisca koji je i neovisni stvaratelj (ta je figura oblikovana prema slici samog Stvoritelja). Iz toga pak logično proizlazi dekonstrukcija starih načina razmišljanja i zastarjele forme građanskog romana.

Poziv na otpor

Postoji mogućnost da je Boonov umjetnički, književni, spisateljski "program razaranja", pokušaj *Abbaua* ili uništenja, bio usmjeren protiv poslijeratne obnove jer je i u Belgiji postojala opasnost da će se sve vratiti na staro. Također je moguće da je snaga Nietzscheova imperativa utjecala na Boona ranije, tijekom godina rata, nakon što je bio ratni zatvorenik, u godinama kad se *morao* osloboditi svega: okupacije Nijemaca, belgijskih kolaboracionista, snage belgijskih katolika, pritiska svojih prijatelja i belgijske komunističke partije (KPB), siromaštva zbog kojeg je za ručak jednog sleđa morao podijeliti na tri djela, tvrdoglavosti novinskih urednika (i ljudi koji su upravljali tiskarskim pogonima), njihovo nerazumijevanje njegova neortodoksnog rada te predrasuda kritičara.

Itekako je vjerojatno da je s obzirom na te okolnosti, u ratnim godinama, Nietzscheov imperativ *Ne vjeruj u ništa i sumnjaj u sve!* za Boona dobio na važnosti te čak postao i poziv na otpor, poziv na odupiranje svim oblicima okupacije, moći i opresije, odupiranje svim *drugim* imperativima, uključujući imperative romana. Pobunivši se protiv romana, Boon je stvorio antiroman. Kad se odrekao spisateljske ozbiljnosti i dostojanstva, postao je Boontje; riječima Paula van Ostaijena, postao je radikalno "neozbiljan". Kao što navodi Marc Reynebeau, nizozemski kritičar i esejist, taj se pojam "može shvatiti kao manje patetičan ekvivalent pridjeva *disidentan* ili s*ubverzivan*". Čini mi se da je pritisak rata i Nietzscheova imperativa (*Sumnjaj u sve!*) stvorio neozbiljnog "Boontjea", koji je pak zatim stvorio mnoge Boonove ilegalne "romane otpora". Ključ tih romana je lik uvijek vedrog "Boontjea" i njegov neobičan, neozbiljan stil pripovijedanja u kojem se koristi zamjenicom "ti".

Naravno, *tako* znači i *ovako* ili *na ovaj način*. Drugim riječima, ovako je govorio Zaratustra. To ima uzvišen, biblijski prizvuk (Tako je govorio Isus…), kao i svakodnevni, žargonski prizvuk – poput provokativnog, iznimno nebiblijskog uzvika *okej!* Ili *no dobro!* što znači nešto poput ovoga: Bog je znači mrtav? *Okej! No dobro, što ćemo sad? Pa što!* Ako je Bog mrtav, tada ni pisci više nisu neovisni ili svemoćni. I *onda* se sad mogu opustiti i govoriti *neozbiljno*! Mogu radikalno prijeći s ozbiljnog pisanja na *fantastično zezanje*. Nagovaraju nas, razmišljaju na glas, počinju ispočetka ako treba, ispravljaju se. Više ne zvuče uravnoteženo, razumno, superiorno, već se koriste jezikom koji je pun uzvika, jezikom koji je raskošan, nepredvidljiv, neobičan, besmislen, primitivan i poetičan. Ostavljaju mjesta marginalnom, trivijalnom, ekscentričnom, frenetičnom i potisnutom. Svojim pseudoprimitivnim stilom dijametralno su oprečni "konzervativnom, književnom jeziku knjiga". Iz tog su razloga Ejhenbaum i Vinogradov smatrali da ti pisci ne pripadaju ni primitivnoj pripovjednoj tradiciji, kojom su se, naravno, slobodno koristili, ni velikoj tradiciji realizma, već da oni umjesto toga pripadaju velikim inovatorima pisane kulture i književnosti.

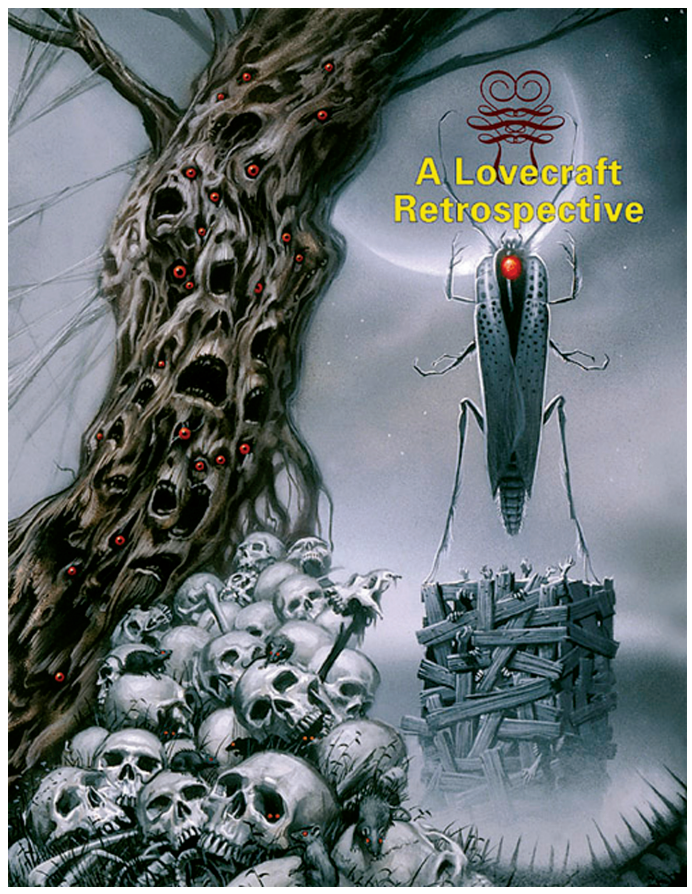
Boona treba smatrati velikim inovatorom romana koji se jednog jutra tjeskobno probudio iz stravične noćne more rata, odbacio aspiracije "velikog romanopisca" i stvorio bespomoćan, jadni lik Boontjea, groteskni karakter u tradiciji Kafke

Sofisticirano primitivan jezik

Ono što Boonovo djelo čini novim jest njegovo korištenje arhaičnog i primitivnog *krompraata,* neobičnog govora. Iako njegov jezik na prvi pogled djeluje jednostavno, izgled vara. Oksimoron *sofisticirano primitivan* najbolje opisuje jezik kojim se on koristi. Boon je popularan, neslužbeni jezik pretvorio u jezik koji je u svojoj biti savršena konstrukcija, vrhunska književna tvorevina, "estetska superstruktura lingvističkih konstrukcija" (kako je ruski lingvist Vinogradov opisao Gogoljev stil). Sve u svemu, Boonov lucidni *krompraat* stvorio je temelje majstorskog stilskog sustava koji je otvorio vrata novoj vrsti otvorenog romana kao što je *De Kapellekensbaan.* Svojom stilskom superstrukturom (*Überbau*) Boon je uzrokovao *Abbau*, ili uništenje u ničeanskom smislu, koje je pogodilo prvo *neovisnog pripovjedača,* a zatim tematski organiziran, *zatvoreni* narativni svijet, time poljuljavši dva kamena temeljca na kojima je izgrađen tradicionalni roman. U srcu njegova otvorenog romana nalazi se "Boontje" i njegov otvoreni, intencionalno upitni stil. Boonova upotreba zamjenice "ti", o čemu se već često raspravljalo, iznimno je sofisticirana i iz mnogo razloga iznimno sretno izabrana, osobito zato što je, koristeći se tim zamjenicama (*ge*, *gij, gijzelf*), Boon uspio zagrabiti u neiskorišten potencijal primitivnog usmenog pripovijedanja i intimnog dijaloga. Zbog tog zahvalnog postupka jednostavna pitanja kao što je *"a ti, što ti?"* istog trena potiču na razmišljanje govori li Boontje ili razmišlja, govori li *samom sebi* (i o sebi) ili *nama* (i o nama) ili *svojim likovima* (i o njima). Kod Boona je zamjenica "ti" ponekad običan oblik oslovljavanja, ali često je i varljivo *autorefleksivna*. Od mnogih osobitosti tog novog književnog, pripovjednog stila, najiznimnije je to što njegova intencionalna, upitna priroda u Boonovim djelima zamućuje i briše konvencionalnu granicu između tri (zapravo, četiri) kritički različita književna pogleda – pisca, pripovjedača, lika i čitatelja. Z

S engleskoga prevela Monika Bregović.
Objavljeno u časopisu Context *www.dalkeyarchive.com/article/show/292*

Čudovišta u škole!



The Onion

Član školskog odbora i obožavatelj Lovecrafta uvodi ludilo u nastavni plan; striptizeta se bavi tim poslom samo zato što nema drugo rješenje i ne misli se njime baviti dulje nego što to bude moguće

ARKHAM, Massachusetts – Tvrdeći da bi se učenici trebali vratiti temeljima koje poučavaju *Pnakotički rukopisi* i *Necronomicon* kako bi razvili vještine potrebne da bi dosegnuli granicu zdrava razuma, član školskog odbora u Arkhamu, Charles West, nastavio je zagovarati svoj luđački plan na općinskom mjesečnom sastanku u utorak. "Budale!" rekao je West, stisnutom šakom udarivši o katedru pred sobom. "Moramo pripremiti današnju mladež za svijet čiji su užasi urezani na glinenim pločama gdje se prepričavaju grozničavi snovi drugih bogova – a ne puniti im glave trivijalnostima poput matematike i engleskog. Naši učenici moraju znati za one koji leže pod zemljom čekajući da se zvijezde poravnaju kako bi se mogli vratiti na svoja zakonita mjesta kao naši gospodari i povesti rat protiv Elder Thingsa i Shoggotsa!"

Kontroverzni član školskog odbora navodno je prekinuo vatrenu raspravu o uvođenju svježeg voća u školski ručak kako bi iznio svoj prijedlog. Pomoću tabele West je u šest točaka predstavio svoj plan krajnjeg ludila koji uključuje posjete Odsjeku za srednjovjekovnu metafiziku na Sveučilištu Miskatonic, predavanja o čarolijama Yog-Sothotha i maratonsko hodanje koje bi mjesna poduzeća sponzorirala kako bi se prikupio novac za košarkaški program za brucoše.

"Naše su škole uredna, higijenska mjesta u kojima učenici žive u blaženu neznanju o kaosu koji ih čeka", rekao je West. "Trebaju li se naši objekti popraviti? Ne, mora ih se sravniti sa zemljom i ponovno izgraditi u obliku kiklopskog stana bogova Elder, zbog čijeg će ih oblika opsjedati vizije drugih sfera."

West je član školskog odbora od 1997. godine kada je pobijedio 89-godišnju dužnosnicu Doris Pesce obećanjima da će uvesti uniforme i uputiti nedisciplinirane učenike ka gorućem oku s tri mozga. Otad se natječe bez protivnika. "Charles svakako voli udarati o taj ludi bubanj", rekla je kolegica iz školskog odbora Danielle Kolker. "Nisam sasvim zagrizla za njegov plan dopuštanja da se majmunska poluformirana bića iz kojih kaplje sukrvica hrane mesom i strahom naših učenika. No on uvijek na vrijeme stiže i pomaže pripremiti naše večere sa špagetima, a njegova je ponuda kolača među najpopularnijima. Moram priznati da je jako uvjerljiv", dodaje Kolker.

Westovi prijašnji prijedlozi uključuju zahtjev da srednjoškolski glazbeni sastav izvodi nemelodične pjesme za flautu slijepog boga idiota Azatotha te ponudu da učenike likovnog poučava rezbarenju morbidnih i opscenih fetiša iz izvanzemaljskih svjetova.

Nekoliko roditelja koji su bili na sastanku nije impresionirao Westov ispad. "Prošlog je mjeseca htio da promijenimo srednjoškolski moto iz *Mnogo izvrsne djece* u *Ph'nglui mglw'nafh Cthulhu R'lyeh wgah'nagl fhtagn*", rekla je članica Udruge roditelja i učitelja Cathy Perry. "Upitala sam je li to latinski, a on je rekao da je to eldritch, jezik Shub-Niggurath Crne koze iz Šume tisuću mladih. Ne poznajem eldritch jezike, ali nisam sigurna da je to dobra ideja."

"Već smo promijenili ime škole iz Srednja škola Abrahama Lincolna u Akademija Nyalrothotep", dodala je Perry. "Što još hoće?"

Neposredno prije glasovanja o prijedlogu, koji je odbačen s osam naprama jednom glasu, West je iznio svoje posljednje komentare o tome kako su djeca naša budućnosti i da je obveza školskog odbora osigurati upućenost učenika u užase koji tek dolaze. "U doba informacija lakše je nego ikad prikupiti znanje o stvarima koje ne bi trebale postojati, ali ipak postoje, a takva bi mudrost mogla učiniti naše učenike boljim građanima koji bauljaju ruševinama potopljenih gradova zaraženih gomilom proždrljivih nadutih štakora", rekao je West. "Također vjerujem da školski psiholog ne bi trebao dijeliti kontracepcijska sredstva."

Svi preostali Westovi prijedlozi izneseni su na dnevni red kako bi odbor mogao raspraviti o popravku rupe u zidu svlačionice jer je petero učenika nestalo u susjednim katakombama s lubanjama otkad je pukotina otkrivena prošlog tjedna.

Striptizeta se sama uzdržava

JUPITER, Florida – Nina Meyer, mlada odlučna egzotična plesačica u klubu *Otmjene lutkice za gospodu*, u ponedjeljak je obavijestila svog gazdu kako namjerava nastupati gola samo onoliko dugo koliko bude potrebno da preživi ostatak svoje egzistencije na zemlji.

"Gle, neću zauvijek biti striptizeta", rekla je Meyer dok je odrađivala još jedan od beskrajnih plesova u krilu. "Bolje vam je da vjerujete kako letim odavde onog trenutka kad ili umrem ili postanem tako stara da nijedan muškarac neće platiti da me vidi golu."

"Moji su snovi mnogo veći od ove rupe", nastavlja Meyer. "Radim ovo samo zato što nema šanse da se ikad približim ostvarenju tih snova."

Meyer (24) prihvatila je svoje sadašnje mjesto prije tri mjeseca kako bi "skupila nešto dodatne love" za hranu, odjeću i smještaj. Rekla je novinarima da joj skidanje daje slobodu da barem malo smanji svoj ogroman dug dok još ne uspijeva uštedjeti apsolutno ništa za budućnost.

"Radno je vrijeme fleksibilno, a lova je prilično dobra za curu koja pokušava platiti osnovne potrebe i nastaviti disati", rekla je Meyer. "Vjerujte mi, bolje od ikoga znam koliko zahtjevan ovaj posao može biti, ali također znam da je to samo način spajanja kraja s krajem. Naročito kraja moje prolazne mladosti i sposobnosti da ikada više ikomu vjerujem", dodala je Meyer.

Iako se Meyer mora nositi s neprestanim zlostavljanjima svog odvratnog šefa i seksualnim napadima pijanih ili opsjednutih gazda, ostaje uvjerena da će zbog prirodne smrtnosti naposljetku moći ostaviti svoje striptizetske dane iza sebe. "Možete li zamisliti kako bi odvratno bilo reći nekome da ste 40-godišnja striptizeta?" rekla je Meyer. "Nema šanse da ću dopustiti da se to meni dogodi. Zato namjeravam s godinama početi lagati da sam konobarica, medicinska sestra ili nešto slično."

Osim što se sama uzdržava u tmurnoj i beznadnoj egzistenciji narušavajući svoj ugled svake noći, Meyer također uzdržava svog nasilnog nezaposlenog dečka, 34-godišnjeg Jamesa Kellera.

Meyer tvrdi da će većina njezina novca kao i preostala vjera u čovječanstvo odlaziti Kelleru samo dok se ponovno ne osovi na vlastite noge i ne odjuri s drugom striptizetom, najvjerojatnije s jednom od bliskih prijateljica.

"Samo pomažem Jimmyju dok me ne napumpa i ode živjeti sa svojom majkom u Oklahomu", rekla je Meyer. "Nakon što prebrodimo tu krizu, ostat ćemo samo ja i njegovo kopile koje će mi uništiti svaku mogućnost hodanja s nekim pristojnim tipom kao i naš jedini izvor prihoda, moje utegnuto, mršavo tijelo."

Oni koji posjećuju klub *Otmjene lutkice za gospodu* navodno su podržali Meyerin životni plan. Bo Lewiston (42), dvaput rastavljen vlasnik trgovine autodijelova koji često krši pravila noćnog kluba gurajući ruke u Meyerine tange, izjavio je kako ne sumnja da će predivna 24-godišnjakinja ostvariti minimalne planove za svoje uzdržavanje koje si je postavila.

"Nina je super cura sa super glavom na ramenima", rekao je Lewiston opasno gledajući u Meyericu. "Kvragu, ako se dovoljno potrudi i postane ovisna o metadonu, mogla bi se fatalno predozirati i izletjeti iz *Otmjenih lutkica* već za nekoliko mjeseci."

S engleskoga prevela Maja Klarić

"U doba informacija lakše je nego ikad prikupiti znanje o stvarima koje ne bi trebale postojati, ali ipak postoje, a takva bi mudrost mogla učiniti naše učenike boljim građanima koji bauljaju ruševinama potopljenih gradova zaraženih gomilom proždrljivih nadutih štakora"

Kulturna politika

Neobuzdana kupovina

Biserka Cvjetičanin

Nakon što su dva modela razvoja u tržišnoj (kapitalističkoj) ekonomiji doživjela slom, knjige poput *Konzumerizam. Potreba, životni stil, ideologija* Hajrudina Hromadžića važan su doprions suočavanju s pitanjem pred kojim smo svi još bez odgovora – kakve su perspektive suvremenog konzumerizma?

Ovih dana, točnije 19. ožujka, otvara se 43. zagrebački salon primijenjene umjetnosti. Tema salona jesu *Trajne alternative*, a predstavlja kritiku konzumerizma. S obzirom na to da se konzumerizam duboko ukorijenio u suvremenim društvima, da je nedvojbeno općedruštveni fenomen, možemo tu temu salona shvatiti kao kritiku aktualnog vremena. U vrijeme ekonomske krize koja je zahvatila cijeli svijet, pitanje konzumerizma nameće se kao prvorazredno pitanje. Dva modela razvoja u tržišnoj (kapitalističkoj) ekonomiji u ovoj sadašnjoj krizi doživjela su slom. Anglosaksonski model je građen na ogromnu dugu, jakoj unutarnjoj potražnji i često veliku budžetskom deficitu (Velika Britanija, SAD). Takav tip razvoja naglašavao je osobne potrošačke slobode i poticao individualnu potrošnju, konzumerizam. Drugi model jest model državnog upravljanja i stimuliranja ekonomije, osobito izvoza, često s podcjenjivanjem vlastite valute (Kina, Južna Koreja), ili stimuliranja jaka izvoza, a manje domaće potražnje (Njemačka). Kako su oba modela doživjela slom, otvaraju se brojna pitanja o budućnosti konzumerizma.

Stapanje proizvođača i potrošača

U ovo vrijeme dilema i rasprava o suvremenom konzumerizmu značajna je pojava knjige sociologa Hajrudina Hromadžića *Konzumerizam. Potreba, životni stil, ideologija* (Biblioteka Znanost u džepu, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2008) koji fenomene masovne potrošnje razmatra u povijesnoj perspektivi ukazujući na transformaciju potrošačkih praksi, od onih primarno rukovođenih elementarnim egzistencijalnim potrebama i uporabnim vrijednostima proizvoda i usluga do potrošačke želje, pri čemu "potrošačka kultura i konzumerističke navike direktno sudjeluju u kreiranju identiteta i životnog stila pojedinca, odnosno potrošača". Uloga marketinške, reklamne industrije u tom procesu enormno raste. Sve snažniji medijsko-reklamni mehanizmi (u službi korporativnih profitnih interesa) potiču ljude na neobuzdan konzumerizam.

Dok je u industrijskom kapitalizmu karakterističan model proizvodnje bio "tvornička tekuća vrpca", u postindustrijskom kapitalizmu simbol postaje mreža, koja vodi deteritorijalizaciji i virtualizaciji proizvodnje i usluga. Konzumerizam se širi na sva područja privatnog i javnog života. Potrošnja postaje svojevrsna proizvodnja: potrošači su zapravo "pogonska snaga suvremenog postindustrijskog kapitalizma", jer činom kupovine proizvode određenu vrijednost, kupovanjem postaju produktivni. Već su Toffler 1970. i McLuhan 1972. vizionarski pisali o tome da će se proizvođač i potrošač stopiti unutar globalnog tržišta standardiziranih proizvoda, odnosno da će potrošač putem elektroničke tehnologije postati proizvođač. Veza između proizvodnih mehanizama i potrošačkih praksi nikada nije bila tako izrazita kao danas, u doba neoliberalnog kapitalizma i postindustrijskog društva. Kao odgovor na tu situaciju u posljednjih dvadesetak godina formirao se niz društvenih pokreta protiv konzumerizma kao životnog stila i pogleda na svijet. Umjesto opsesivnih potrošačkih želja oni se zalažu za bolju edukaciju, racionalno korištenje resursa itd.

Pozivajući se na Gabriela i Langa (*The Unmanageable Consumer*, 1995), autor *Konzumerizma* ističe da u aktualnom stanju potrošačkog društva postoje pojave potrošačke fragmentacije i individualizacije potrošačkih praksi, "neukrotivost potrošačkog društva", ali istodobno opsjednutost potrošnjom, kupovanjem i dalje intenzivno raste. Hoće li je svjetska kriza zaustaviti? Neke zemlje forsiraju potrošnju, u drugima potrošači naglo počinju štedjeti, više ne kupuju na kredit i slično.

Novi potrošački trendovi

Hromadžić ostavlja otvorenim pitanje kakve su perspektive suvremenog konzumerizma. Krajem devedesetih godina prošlog stoljeća i početkom ovog stoljeća neka istraživanja pokazuju da dolazi do novih potrošačkih trendova u Europi u pravcu uravnoteženije potrošnje (pri tome ne slabi "strast" prema sve sofisticiranijim tehnološkim uređajima, osobito u digitalnoj domeni). Ekonomska/financijska kriza i recesija kojima je izložen svijet, sve prisutnija egzistencijalna nesigurnost, zabrinutost potrošača, trebale bi djelovati u pravcu promjena, u pravcu novih promišljanja potrošačkih praksi koje prezentiraju identitete potrošača, njihove životne stilove, interese i poglede. U svakom slučaju, eksplicitan je Cook (2005), biti potrošač više nije opcija, nego neizbježna aktivnost.

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske na temelju članka 9.
Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi ("Narodne novine" br. 47/90 i 27/93) te članaka 2. i 3. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi ("Narodne novine" br. 137/08)

objavljuje

Javni poziv za podnošenje ponuda
za otkup knjiga u 2009. godini

1.
Ministarstvo kulture otkupljivat će izdanja domaćih izdavača i to:
- djela od temeljne vrijednosti za nacionalnu kulturu, znanost i umjetnost
- djela suvremene domaće književnosti i publicistike
- domaća i prevedena djela koja predstavljaju opća kulturna dostignuća
- sabrana, odabrana i kritička izdanja - djela hrvatskih autora.

Knjige otkupljene putem ovog Javnog poziva namijenjene su fondovima narodnih knjižnica u Republici Hrvatskoj. Ministarstvo kulture neće otkupljivati udžbenike, priručnike te ponovljena i komercijalna izdanja. Otkupljivat će se izdanja koja zadovoljavaju standarde kulture knjige objavljena tijekom 2008. i 2009. godine, a koja Ministarstvo kulture dosad nije otkupilo.
Vijeće za knjigu i nakladništvo razmatrat će izdanja samo onih nakladnika koji se pridržavaju Sporazuma o jedinstvenoj cijeni knjige.

2.
Pravo podnošenja ponuda na Javni poziv imaju pravne osobe koje su registrirane za obavljanje nakladničke djelatnosti u Republici Hrvatskoj i autori vlastitih izdanja koji su državljani Republike Hrvatske.

3.
Uz ponudu za otkup treba dostaviti:
- prijavnicu
- primjerak objavljene knjige
- podatke o knjizi, autoru, prevoditelju te priređivaču i/ili uredniku.

4.
Ponude sa svom traženom dokumentacijom mogu se poslati poštom ili osobno predati u Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2.
Prijavnice se mogu preuzeti u prijamnom uredu Ministarstva kulture i naći na internetskoj adresi www.min-kulture.hr.
Razmatrat će se isključivo one ponude koje sadrže sve podatke tražene u Javnom pozivu i prijavnici.

5.
Ponude za otkup knjiga mogu se podnositi od dana objave do 16. studenoga 2009. godine.

6.
Knjige dostavljene u prilogu ponude neće se vraćati podnositeljima, već će biti upućene narodnim knjižnicama u Republici Hrvatskoj.

Zagreb, 12. ožujka 2009.

Klasa: 612-10/09-02/0001
Urbroj: 532-07-01/2-09-0

Čudna šuma

Srebrno doba

Nenad Perković

Moram odmah reći kako sam slab alkemičar, ali moram reći i kako me intuicija spasila da spasim i ovo malo srebra što je ostalo. Bio sam glup, i da se mene pitalo, ne bih spasio ništa. Jer bio sam mlad, panker, hipik, bitnik, buntovnik, revolucionar, i sve što sam mogao misliti bilo je kako smisliti da prekinem srebrnu nit koja je već i tako napola pukla negdje kod predaka

Oduvijek sam vjerovao u alkemijsku moć srebra. Pa ako je riječ "moć" možda malko nadobudna, svakako sam vjerovao u njegovo alkemijsko svojstvo.

To se najbolje vidi kod sijedih vlasi.

Još kao nepodojen mladac osjećao sam intuitivno poštovanje prema sijedim glavama. Netko je mogao biti potpuna budala, raspikuća, glupan, lakomislen, glup, što god hoćete, ali ako je bio sjedokos, ili u sjedokosim godinama, nešto bi u meni reklo: čekaj malo! Neka je budala, ali je sijeda glava, poslušaj što govori. Treba li uopće napominjati čega sam se sve u životu naslušao? Samo od toga dala bi se napisati omanja biblioteka vrlo blesavih knjiga. Što me opet upućuje na moguće rješenje zagonetke kako je nastala suvremena "stvarnosna proza". To moje čudno ponašanje bilo je, velim, neplanirano i instinktivno, i tek kad su se na mojoj glavi i u mojoj bradi pojavile prve srebrne vlasi, razjasnio mi se alkemijski smisao. Talio sam silne vagone šljake kako bih dobio sasvim malo srebra.

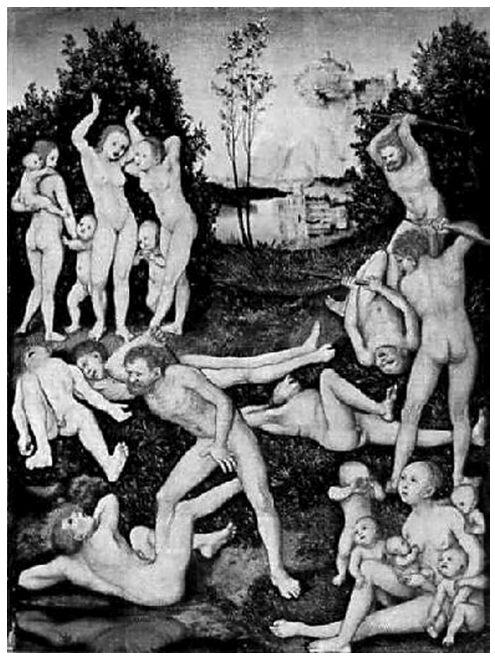
Alkemičar amater

Moram odmah reći kako sam slab alkemičar, ali moram reći i kako me intuicija spasila da spasim i ovo malo srebra što je ostalo. Bio sam glup, i da se mene pitalo, ne bih spasio ništa. Jer bio sam mlad, panker, hipik, bitnik, buntovnik, revolucionar, i sve što sam mogao misliti bilo je kako smisliti da prekinem srebrnu nit koja je već i tako napola pukla negdje kod predaka. Neki komadić srebra skriven negdje duboko u meni ipak je čudotvorno djelovao: da slušam, i da s vremenom naučim slušati. Tako sam ipak čuo koliko-toliko srebrne ljude i sad sam koliko-toliko srebrni čovjek. Ne može se objasniti što to točno znači. Podsjeća na ranu jesen. Može se samo naznačiti da ima veze sa sazrelim, plodonosnim, blagim, svježim, slasnim, sočnim, ugodnim, razboritim, bistrim, vedrim, obilnim...

Nad prolivenim mlijekom ne valja plakati, pa tako ni nad prosutim srebrom. Sada znam. Stari su bili pametniji. Uštedjelo bi mi silna prosijavanja gluposti da sam bio poslušan, a ne buntovnik. Koliko je to bilo moguće, jer su već moji roditelji bili generacija prilično blesava i buntovna. Djedovi, pradjedovi, od njih se još dalo puno naučiti o životu, pravom životu, bez stvarnosne proze i prozaične stvarnosti. Srebro je još teklo. Ako baš ne potocima, mlaz je bio konzistentan. Smisao tradicije i učenja od starih je praktičan. Umjesto taljenja vagona šljake, elegantno preuzmeš gotov kovčeg prepun srebrnine. S kojim, naravno, radiš što želiš, obogatiš ga i predaš dalje. Ali netko je, tko zna kada, umjesto da postupi tako kako je jedino razumno, započeo s rasprodajom obiteljskog *escajga*...

Devalvacija

Kako živimo u mlađem kamenom dobu, srebro uopće nije na cijeni. Neki bi rekli da je ovo zlatno doba, jer volimo novac, ali dobro znamo kako novac više nema nikakve veze sa zlatom. Drugi bi kazali kako je ovo naftno doba, što je prilično prljav spoj kamena škriljevca i blatne kaljuže, dakle još gore. Treći bi rekli da je ovo atomsko doba, što je isto kao da smo rekli – Ništa.



Čovječanstvo je tek nešto više od pojma. Poput sjećanja, ili mogućnosti. Nema ga u realnosti, nema ga od zlata, ni od srebra, pa čak ni od željeza. Ovo malo tehnologije što smo smislili drži nas na okupu da se ne rasturimo u čopore. Danas više ni gospodina Boga ne bi mogli prodati za trideset srebrnjaka, tolika je devalvacija

Držimo se zato osobnog ranga. Svi mi sa sijedima u kosi ili brku u svom smo srebrnom dobu. Što bi inače u tome bilo dobro za čovječanstvo, sad je dobro za nas. Blagoslov srebra štiti nas od strahovlade mladosti. O, ima palih, ima i izdajica. Ne vjeruj onima koji boje kosu, čak ako ćeš i oprostiti ženama. Neka farbaju, glupani, sebe farbaju! Što će u svom životnom kovčegu predati idućoj generaciji? Kremu protiv bora? Kad mladi ostare, lijepo će im zahvaliti, bez ostavštine. Nema te kozmetike, kirurške plastike ni fitness-industrije koja bi nadomjestila alkemiju srebra.

I glup, i lud, i prekasno, ipak sam nekako pripremio barem jedan srebrnjak za nekoga tko dolazi. Potajno se nadam mladu alkemičaru sa srebrnom niti skrivenom u vlastitoj nutrini. (Kojem Paolo Coelho nije ni rod ni pomoz' bog, jer ako itko to samo spomene, odmah se može tornjati u neki *fashion guru beauty hair color studio* gdje je i magarac Zlatouhi previše biskupski uzvišen da bi uopće njuškom zavirio...). I kojem ću predati srebrnjak jer poznaje vrijednost srebra. Pa što ne ide na velikoj skali, neka se održi na maloj.

Rastureni čopori

A zašto na maloj? Pa, velike više nema. Čovječanstvo je tek nešto više od pojma. Poput sjećanja, ili mogućnosti. Nema ga u realnosti, nema ga od zlata, ni od srebra, pa čak ni od željeza. Ovo malo tehnologije što smo smislili drži nas na okupu da se ne rasturimo u čopore. Danas više ni gospodina Boga ne bi mogli prodati za trideset srebrnjaka, tolika je devalvacija. Judu ne bi imali čime potplatiti, taman se sve sijede glave skupile... Juda je bio apostol, i znao je, koliko god kobna i kriva procjena bila, da dobiva nešto vrijedno. Nekom današnjem Judi mogli biste podastrijeti čitav svijet, no kakvu bi naknadu dobio za svoj zločin? Naše kameno doba već je toliko mračno da nitko čak i ne vjeruje kako tamo vani uopće postoji neki Bog, pa makar da bi ga se izdalo.

Kome onda, i kako, objasniti vrijednost srebra?

Etika i estetika Holokausta

Mario Slugan

Kontroverzni favorit iz utrke za Akademijinu nagradu suočen je s ozbiljnom "moralnom" kritikom, ali i žučnom apologijom umjetničkog djela kao estetskog fenomena

Stephen Daldry, *Žena kojoj sam čitao*, gl. ul. Kate Winslet, Ralph Fiennes, David Kross, USA/Germany, 2008.

Žena kojoj sam čitao posljednji je film Stephana Daldryja, još jedan u nizu koji mu je donio nominaciju za Oscara za najbolju režiju (ali ne i sam kipić). Ovome su prethodili *Billy Elliot* i *Sati* te ako ništa drugo, mora se priznati da Daldry održava zavidnu razinu umjetničkog rada, posebice ako se ima na umu da su to njegovi jedini dugometražni filmovi. Na prvu loptu moglo bi se reći da *Žena kojoj sam čitao* igra na sigurno – Daldry se napokon poželio ovjenčati Oscarom te se udružio s velikim producentom Harveyjem Weinsteinom i napravio film o Holokaustu, kakav uvijek dobro kotira kod Akademije (Spielberg i sam nije dobio Oscara prije negoli je napravio *Schindlerovu listu*, a slično je bilo i s Polanskim, kojemu *Pijanist* nije značio samo hvale Akademije, nego i povratak u milost javnosti nakon čitave afere oko optužbi za silovanje maloljetnice). No ako se stvar tako protumači, zanimljivo je da je Daldry ipak otišao kući praznih ruku. Ako ništa drugo, to mora da je barem koliko-toliko razveselilo Rona Rosenbauma – filmskog kritičara i autora *Objasniti Hitlera* – što je njegova kampanja protiv filma donekle uspjela.

Od Homera do Čehova

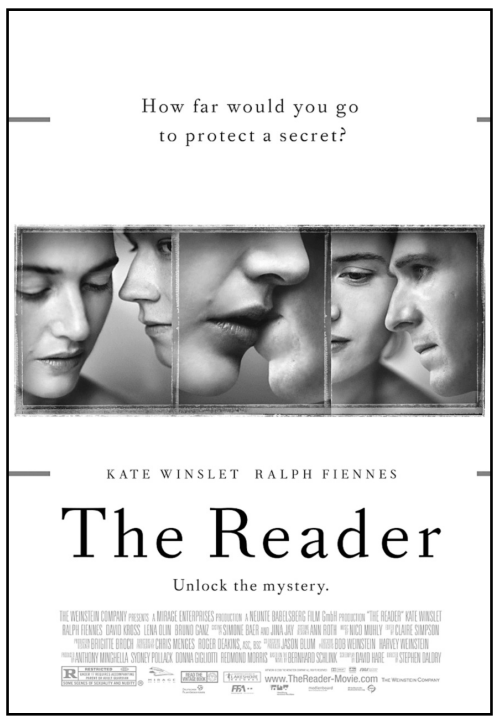
Ono što Rosenbauma najviše muči (tekst možete vidjeti ovdje: http://www.slate.com/id/2210804/pagenum/all/#p2) jest navodni revizionizam Holokausta koji se odvija u filmu. Ukratko, priča prati mladog Michaela Berga (igra ga David Kross, a njegovu odraslu inačicu Ralph Fiennes) koji započinje svoju prvu ljubavnu vezu, i to ni s kim drugim doli odraslom ženom koju zna samo po imenu Hanna (glumi je briljantna Kate Winslett, za što je i zasluženo dobila Oscara makar ništa gora nije bila ni u *Putu oslobođenja*). Osim u tjelesnim užicima par vrijeme provodi tako što Michael Hanni čita književni kanon od Homera do Čehova. Nakon što joj je ponuđen uredski posao, Hanna odlazi ne ostavivši ni glasa, Michael je dakako shrvan, no donekle preboli i nastavi, upisuje pravni fakultet te za vrijeme jednog seminara koji se bavi aktualnim suđenjem stražarima koncentracijskog kampa shvaća da je jedan od stražara bila upravo Hanna. Ona je zajedno s ostalima optužena da je odgovorna za smrt velikog broja zatvorenika tako što se za vrijeme jednog od njihovih premještaja oglušila na njihova preklinjanja da otvori vrata goruće crkve u koju su ih smjestili netom prije zračnog napada. Kada Hannu prozovu da je upravo ona bila glavni stražar, ona odbije priliku da dokaže suprotno jer bi se time otkrilo nešto što je za nju mnogo strašnije od njene upletenosti u sudbinu zatvorenika – činjenica da ne zna čitati.

Tu je Rosenbaumu naprosto prekipjelo i tu je mjesto gdje započinje svoju hajku na film prozivajući ga oportunističkim smećem te najgorim filmom o Holokaustu ikada. U njegovu viđenju film ne samo da pokušava stvoriti sliku o tome kako običan Nijemac u ratu nije imao pojma o tome što se događa sa Židovima, već je i potpuno promašen u tome što stvara simpatije te pokušava iskupiti ubojicu pitaj boga koliko Židova. Što se prve tvrdnje tiče, Rosenbaum je potpuno u krivu. Iole ozbiljnije gledanje filma (jedno koje bi se moglo okarakterizirati nespavanjem i osrednjim obraćanjem pozornosti na sliku i zvuk) jasno daje do znanja da ovdje nitko ne poriče svijest o Holokaustu u Nijemaca za vrijeme rata. Citat iz sredine filma će dostajati: "Ljudi naokolo diskutiraju koliko se znalo? 'Tko je znao? Što su znali?' Svi su znali! Naši roditelji, naši učitelji. To nije pitanje. Pitanje je 'kako ste to mogli dopustiti?"

Etika i estetika

Što se druge tvrdnje tiče, Rosenbaum također promašuje, no ako je prva izjava bila slučaj propusta, druga je slučaj koketiranja sa starom, nadao sam se prevladanom, idejom da umjetničko djelo treba odražavati etičke ideale. Dakako da je bilo kakav pokušaj ekskulpacije Holokausta u etičkim terminima u najmanju ruku vrijedan zgražanja, no valja razlikovati takve tendencije od umjetničkih ostvarenja čija je namjera stvoriti simpatije prema osobi koja je objektivno govoreći vrijedna krajnjeg prezira. U tome što se ovo djelo ne libi takva projekta, već i uspijeva u njemu, trebali bi ležati glavni argumenti za laude, a ne za pokude, kako to Rosenbaum, koji bi vjerojatno prozvao i Flauberta ili Baudelaiera, želi. Netko bi mogao ustvrditi da je jedna stvar "pozitivno" prikazivati nevjernu ženu ili nekoliko prostitutki, a drugo izazivati suosjećanje prema osobi koja je voljno sudjelovala u eksterminaciji 300 ljudi, čisto zbog razlike u težinama i opsegu. Ipak, bojim se da to ništa ne mijenja stvari što se tiče odnosa estetskog djela i etičkih nahođenja.

Valja ipak priznati da Rosenbaum nije toliko blesav da stane na gornjoj tezi, tj. osudi filma čisto na temelju evociranja simpatija spram *bad guya* (u ovom slučaju *girl*) a da ne ponudi barem neke dodatne argumente. Ono što Rosenbaum navodi u nastavku dva



su postupka koja vidi promašenim na estetskom i logičkom nivou. Prvi se tiče eksplicitne golotinje, koje ima u znatnim količinama, a drugi promjene koju film poduzima spram originala – knjige Bernarda Schlincka. Što se golotinje tiče, ona se shvaća kao "manipulativno oruđe iskorišteno da stvori intimnost, a time i empatiju za masovnu ubojicu koja ne pokazuje nikakvo kajanje" (Rosenbaum). Treba imati na umu da golotinja ovdje i ne može biti ništa doli manipulativno oruđe dočaravanje intime, jer što drugo i može biti, ako se film shvati iz perspektive iz koje je i prikazan – Michaelove.

Odrasli Michael jest taj koji se tijekom filma kontinuirano vraća svojim sjećanjima o Hanni i naposljetku, na samom kraju, on pripovijeda čitavu priču svojoj kćeri kao još jedan čin prisjećanja osobe osjećaja prema kojoj se nije mogao riješiti čak i kada je otkrio sve što je učinila. Ako film želi biti uspješan u dočaravanju te perspektive i ako nas želi smjestiti u Michaelovu kožu, onda je golotinja zasigurno legitimna procedura, jer što bi više moglo zarobiti misli neiskusna adolescenta od naga i putena ženskog tijela. Rosenbaum čitavo vrijeme zaboravlja da je film u prvom redu ljubavna priča, a ne film u Holokaustu, tako da previđa da o osobi spram koje se gradi intima isprva ne znamo ništa kao što to ne zna ni Michael. Intima je dakle formirana spram, možemo slobodno kazati, osobe o kojoj nemamo razloga misliti ništa loše. Ono što jest problem, a time se film bespoštedno bavi, jest kako organizirati vlastiti stav nakon što se ispostavi da je ta osoba zaslužna za smrt nezamisliva broja ljudi.

Film o neprežaljenoj prvoj ljubavi

Ovdje dolazimo do druge Rosenbaumove točke. On priznaje da film ne upada u stupicu moralnog iskupljenja Hanne kao što to knjiga čini, time što djela koje Hanna u zatvoru čita nakon što se sama podučila čitanju nisu one o Holokaustu (Primo Levi, Hannah Arendt), nego lijepa književnost. S pravom se tada može ponoviti za Cynthiom Ozick i reći da knjiga u tom slučaju uistinu djeluje kao metafora za ekskulpaciju čitava njemačkog naroda koji je bio "nepismen" poput Hanne, tj. nije znao što se događa sa židovskom populacijom, već se o tome, kao i ona, tek naknadno educirao. No kao što Rosenbaum kaže, to nije slučaj s filmom. U čemu je onda problem? Za njega je problem u tome što ako Hanna u zatvoru ne čita Levija, nego Čehova, tada film ne predstavlja koherentan odgovor na Holokaust. Ono što je valjda neshvatljivo Rosenbaumu, a ujedno i blisko blasfemiji, jest kako film koji je tobože o Holokaustu može na tako sporedan način tretirati Holokaust. Stvar je u tome, da ponovim, što ovaj film nije o Holokaustu, barem ne u prvom redu. Ovaj film je o neprežaljenoj prvoj ljubavi, toliko snažnoj da dominira čitavim životom do te mjere da, ma koliko strašno to zvučalo, tri stotine karboniziranih leševa blijede pred sjećanjima na trenutke provedene s tom ženom, tom ubojicom, njegovom jedinom ljubavi.

Ukratko, možda je Akademija i nominirala *Ženu koju sam čitao* jer je mislila da se radi o filmu o Holokaustu koji se tretira na politički korektan način, možda se nakon toga predomislila kada ju je Rosenbaum uvjerio da tu nema ničega politički korektnog, no bilo kako bilo, treba imati na umu da su oboje u krivu. To nije film o Holokaustu, već o tome kako se nositi prema voljenoj osobi za koju se ispostavi da je počinila više zala negoli je to zamislivo. No čak ni njen odnos prema zlu nije toliko jednostavan, nego bi ga možda bilo najbolje opisati u terminima banalnosti zla, nečemu o čemu govori Arendt u *Eichmannu u Jeruzalemu*. Hanna nije ni antisemit ni psihopat, ona ne pokazuje ni krivnju, ni mržnju, ni odgovornost, a razlog svemu tome jest to što je naprosto činila svoj posao. Ako se takav opis mogao primijeniti na stvarnu osobu, ostaje nejasno zašto bi onda filmski lik izazvao toliko zgražanja. Z

Ovaj film nije o Holokaustu, barem ne u prvom redu. Ovaj film je o neprežaljenoj prvoj ljubavi, toliko snažnoj da dominira životom do te mjere da, ma koliko strašno to zvučalo, tri stotine karboniziranih leševa blijede pred sjećanjima na trenutke provedene s tom ženom, tom ubojicom, njegovom jedinom ljubavi

Ralph Fiennes

Glumac je advokat lika kojeg igra

Radmila Đurica

Poznati glumac Ralph Fiennes, koji je posjetio ovogodišnji beogradski filmski festival FEST, govori o svojoj ulozi u hvaljenu filmu *Žena kojoj sam čitao*, Holokaustu, pozivu glumca, kao i novom filmskom projektu u Beogradu

Film Stephena Daldrya još je jedan film koji se bavi temom Holokausta. Michael je kao 15-godišnji dječak imao seksualnu vezu s Hannom Schmidt, ženom koja poslije Drugog svjetskog rata biva optužena za ratne zločine nad civilima u koncentracijskom logoru. On za Hanina suđenja biva zgađen njenim djelom. Što Vas je motiviralo da prihvatite ulogu u filmu* The Reader *(Žena kojoj sam čitao)?

– Scena koja mi se svidjela u scenariju Davida Harea i koja me je motivirala da glumim u filmu jest kada Michael smogne snage da popriča s Ilinom, bivšom logorašicom koju glumi Lena Olin, i njena rečenica: "Ne idite u muzeje bivših koncentracijskih logora, tamo nema ništa, samo crna rupa. Idite u kazalište, čitajte literaturu, nema prosvjetljenja u opsesiji Holokaustom." Taj Michaelov kontakt s Ilanom prvo je mjesto u filmu gdje se upućuje na to da one možda razumiju njegov problem. Tako da je to njegov emotivni početak procesa iscjeljenja. Na kraju filma on o tome razgovara s kćerkom, a razgovor o vezi s Hannom Schmidt početak je ozdravljenja i izlječenja. Sve me to podsjeća na Komisiju pomirenja i istine u Africi, gdje su žrtve Holokausta razgovorom o počinjenim ratnim zločinima dolazile do izlječenja. I to je na osobnom planu Michaelov početak procesa izlječenja.

O liku i glumi Kate Winslett

Ulogu Hanne Schmidt igra Kate Winslett, recite nam nešto o glumi s Kate Winslett?

– Uvijek sam bio velik fan Kate Winslett, još otkako sam je vidio u filmu *Razum i osjećaji*, i mislim da je njena uloga u ovom filmu nevjerojatna. Nažalost, s njom sam igrao samo u jednoj sceni, pred kraj filma. Volio bih da sam imao više važnih scena s Kate. Kako sam film gledao tri puta, svaki put vidim više slojeva glume Kate Winslett i mislim da je imala velike razloge za osvajanje Oscara.

Mislite li da je režiser Stephen Daldry pokušao da Hannah u filmu učini dopadljivijom, i na taj način opravda njen zločin?

– To je interesantno pitanje. Nikada nije bila namjera režisera Daldrya da Hannah prikaže dopadljivijom. Mislim da je angažiranje dobra glumca za takvu ulogu jako važno. Jer glumac je advokat svojoj ulozi. Posao glumca jest ukazivanje na aspekte uloge bez obzira na to što su likovi u filmu, potrebno je pokazati potpunost lika koji se glumi. Takve uloge poput Hannah uznemiruju pa ih gledaoci pogrešno tumače, kao pokušaj da se ona pokaže dopadljivom. Michael je vrlo traumatiziran Hannah, a opet je u poziciji da je drži na distanci. On je uznemiren njenim činom. U isto vrijeme on je također iskusio njenu drugu stranu tokom svoje ljubavne afere i ne može se oprostiti od te druge strane. Film ne govori o liku Hannah, nego također o njenu utjecaju na Michaela. Ukratko, namjera je bila da se likovi pokažu kao ljudska bića.

Glumac kao advokat

Kakve su bile reakcije njemačke publike s obzirom na to da se film bavi krivicom Nijemaca zbog učinjena Holokausta u Drugom svjetskom ratu, i kakve su bile reakcije uopće druge publike na film* Žena kojoj sam čitao*?

– Ne znam kakve su bile reakcije Nijemaca na film, dan poslije premijere u Berlinu čuo sam od nekih prijatelja novinara da su kritike filma bile dobre. Jasno je da su kritike u Engleskoj i Americi različite, odgovor publike bio je različit. Film je izazvao veliku debatu. Mislim da je dobro kada postoji kontroverzna reakcija na film.

Je li Vam uloga u filmu* Schindlerova lista *teško pala s obzirom na to da glumite nacista i da film ima puno potresnih scena iz koncentracijskog logora?

– Svaka je uloga različit izazov. Ne bih rekao da je ta uloga izazovnija od uloge Hamleta. Ili uloge u filmu *Brižni vrtlar*. Gluma podrazumijeva ulazak u duh i glavu druge osobe. Glumac je advokat liku kojega igra. Objektivno, svjestan sam da bi publika trebala odreagirati na tu ulogu. Želim da reakcija bude što je moguće kompliciranija. Jer želim pokazati potpunost lika kao i mogućnosti bilo kojeg ljudskog bića. Moj lik u *Schindlerovoj listi* ima bizaran smisao za humor, ta uloga bila je izazov za mene, uživao sam u njoj. Naravno da svaka osoba reagira na moj lik u tom filmu. Taj lik uznemiruje i izaziva emocije, posebno jer smo film snimali u Krakovu. Svi smo burno emotivno reagirali na scene.

Ako se ulozi predaš sa srcem, dušom, tijelom, ponekad kada dođeš kući na kraju naporna dana, zaista ne znaš tko si. To je vjerojatno rizik posla

Tko je zapravo Ralph Fiennes?

U svojoj karijeri igrali ste različite uloge. U filmu* Bernard i Doris *izgledali ste kao da ste se potpuno predali ulozi koju ste tumačili?

– To je bio malen nezavisni film i uživao sam u njemu. Za mene je to film o hrabrosti čovjeka da bude ono što jest. To je priča o ekscentričnoj, usamljenoj multimilijarderki i veoma alkoholiziranu Ircu, homoseksualcu i batleru, koji je također usamljen. Svidjela mi se priča o prijateljstvu i intimnosti, a ne ljubavnoj aferi, nego o dubru prijateljstvu između dviju osoba. Predao sam se ulozi, osjećao sam da sam dospio do podsvjesnog, i uživao sam u toj ulozi. Kada smo snimali film, nismo imali novca da ga završimo i mislili smo da će film nestati. Međutim film je prepoznao HBO i dao nam novac da ga završimo. Do sada je dobro prošao.

Kako birate uloge koje igrate?

– Pratim instinkt, osjećaj u želucu, *good feeling*, tako mi to zovemo u Engleskoj. Često je izbor povezan sa scenarijom, likom, režiserom i ostalim glumcima oko mene. To je kombinacija stvari koje sudjeluju u većoj ili manjoj ulozi, osjećaj koji je često povezan sa željom da probam nešto različito, nešto drugo. Za mene ne postoji problem prihvaćanja uloge. Igrao sam u mračnoj komediji lik mafijaškog *bossa* u Engleskoj. To je uloga koju ne bih ispustio mada sam je prihvatio s oklijevanjem.

Tko je Ralph Fiennes zaista?

– To je pitanje na koje nemam odgovor. To je nešto što će vam odgovoriti svaki glumac. Ako se ulozi predaš sa srcem, dušom, tijelom, ponekad kada dođeš kući na kraju naporna dana, zaista ne znaš tko si. To je vjerojatno rizik posla. Bio bih vrlo postiđen da o sebi govorim u javnosti.

Projekt u Srbiji

Uskoro počinjete snimati film u Beogradu, koji ćete sami režirati. Recite nam nešto o tome?

– Volio bih snimiti film u Beogradu. U pitanju je adaptacija Shakespeareova komada *Koriolan*, a događa se u moderno vrijeme, u modernom gradu. Nadam se da ću skupiti novac za snimanje u ovo vrijeme sljedeće godine. Igrao sam u istom komadu prije devet godina i mislim da je to jedan od opasnijih Shakespeareovih komada jer je u biti politički triler. Taj komad čak i u 20. stoljeću izaziva kontroverze jer prikazuje socijalističku vladu i društvo. Taj je komad i dan danas aktualan. Ali u suštini to je komad o odnosu majke i sina. To je jedan dobar socijalni portert nezadovoljnih građana, a mislim da danas reflektira mnogo stvari.

Snimate li u Srbiji jer je jeftinije ili zbog nekih drugih specifičnosti?

– Kada tražite lokaciju za snimanje, prva stvar koju radite jest proračun. Jedna je od važnih stvari praktičnost snimanja. U Rumunjskoj smo pronašli više dobrih lokacija, ali su se nalazile na međusobno udaljenim mjestima, tako da su troškovi putovanja postali bitan faktor. Arhitektonski miks koji smo zatekli ovdje jest miks koji sugerira historiju grada, a lokacije koje smo odabrali za snimanje u Beogradu jesu na normalnoj distanci jedna od druge. I kreativno i estetski su nam odgovarale. Tu možemo stvoriti svijet koji nam je potreban, a da u isto vrijeme snimanje bude financijski isplativije.

***Recite nam nešto o suradnji Vaše sestre Sophie sa slovenskim filozofom Slavojem Žižekom u filmu* Pervertitov vodič kroz film.**

– Iako je podijelio kritičare, to je jedan sjajan film. Žižek je improvizirao svoju filozofiju u filskom mediju, a ima konfliktne emocije prema filmu. Žižek istražuje vezu filma sa seksualnošću, fantazijom i podsvjesnim. Sophie i Slavoj planiraju više *Vodiča* u bližoj budućnosti, kao npr. *Pervertitov vodič kroz ideologiju* i *Pervertitov vodič kroz operu*.

Glamur i stara slava

Radmila Đurica

Ovogodišnji FEST iznova se pokazao, ne samo po glamuroznosti, nego i odabiru filmova, kao najvažniji beogradski, ali i regionalni međunarodni filmski festival

FEST – Internacionalni filmski festival, Beograd, od 20. veljače do 1. ožujka 2009.

Ovogodišnji FEST, Beogradski internacionalni filmski festival, nekadašnja meka filmofila stare Jugoslavije, danas podsjeća na jednu grandiozan marketinški stroj za filmove koji po uzoru na velike festivale u Beograd dovodi velika imena poput Ralpha Fiennesa, Jerzyja Skolimowskog i Dominique Blanc. U usporedbi s bilo kojim drugim festivalom u Srbiji FEST prodaje uvjerljivo najviše karata. Na ovogodišnjem 37. FEST-u za više od 270 projekcija filmova, od kojih je 70 prikazano premijerno, prodano je ukupno 92.486 ulaznica.

Najveća atrakcija festivala bez sumnje bio je gospodin Fiennes, koji u Beogradu režira svoj novi film. Festival je otvorio film Stephena Daldrya *Žena kojoj sam čitao (The Reader*), još jedna impresivno izrežirana i emotivno angažirana adaptacija romana, scenarista filma *Sati*, koja se bavi Holokaustom i istražuje krivicu poslijeratne Njemačke. Film koji nepovratno upada u zamku još jednog filma tog tipa, ipak ne zasjenivši Fiennesa u filmu *Schindlerova lista*. Festival je zatvorio novi srpski film *Tamo i ovde,* slatka mala priča srpskog redatelja Darka Lungulova o emigrantima u Americi, s Davidom Thorthonom u glavnoj ulozi, zatim njegovom proslavljenom ženom, pop-divom iz osamdesetih, Cindy Lauper i Mirjanom Karanović. U pitanju je film koji ima potencijal za američko niskobudžetno tržište, pogotovo ako uzmemo u obzir činjenicu da je glavni producent Jim Stark, čuveni njujorški producent filmova Jima Jarmusha.

Tu su zatim i pomoćni programi, npr. izložba slika Jerzyja Skolimowskog, svrhotno preseljena s ovogodišnjeg festivala u Cannesu, poljskog režisera koji je na FEST-u imao premijeru svog novog filma *Četiri noći s Anom*, kao i izvođenje kazališne predstave po tekstu Marguerite Duras *Bol*, u režiji Patricea Chéreaua i glavnoj ulozi gošće festivala, besprijekorne glumice Dominque Blanc, koja je na ovogodišnjem festivalu imala premijeru čak dvaju filmova: *L'Autre* i *Plus tard, tu comprendra*.

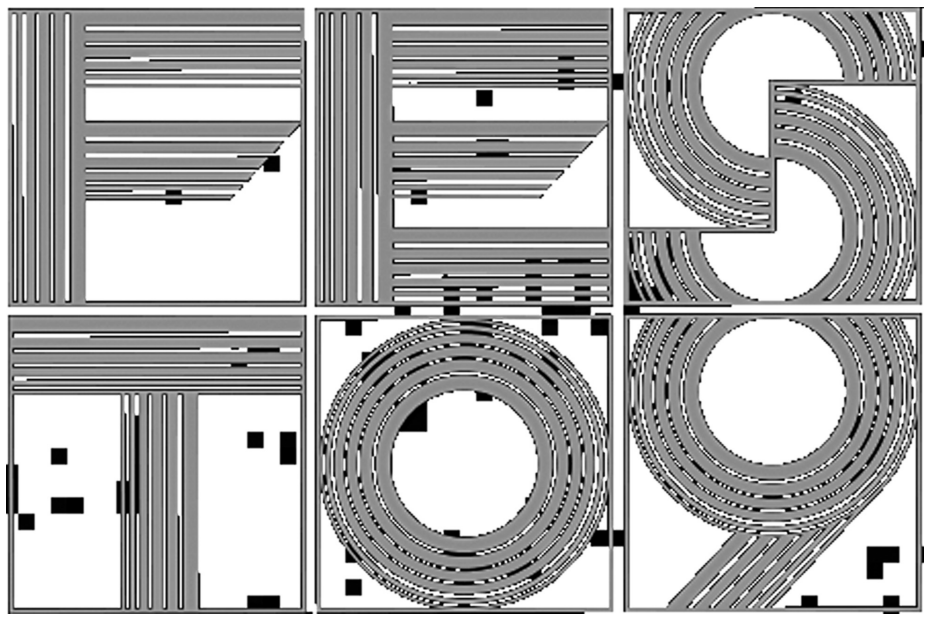
Filmovi iz ex-Jugoslavije

Dakle, FEST po glamuroznosti gostiju i količini prikazanih filmova ostaje jedna impresivna stavka grada Beograda, gdje ipak važnu ulogu igraju filmovi s područja ex-Jugoslavije. Tako smo neizostavno imali prilike pogledati filmove *Ničiji sin* Arsena Ostojića, odličan politički triler solidna hrvatskog režisera u vrhunskoj izvedbi glumaca (kao npr. Mustafe Nadarevića) koji gledaoce drže prikovane za sjedište od početka do kraja. Zatim *Buick Rivieru* Gorana Rušinovića, dobitnika Srca Sarajeva, sa svojom nevjerojatnom filmskom ekipom i realistično opipljivom, vizualno snažnom sinematičnom filmu, aka nestvarnom *road movie*. Zatim bosanskog kandidata za Oscara, Kabilov film *Čuvari noći* itd.

Jedna novina FEST-a ove godine, nekim čudom, jesu čak dva slovenska filma: *Pokrajna št. 2* Vinka Mederndorfera i *Prehod* Borisa Palčića. Film *Prehod* napisao je čuveni slovenski autor Franci Slak, koji ga je trebao i režirati, ali je, nažalost, preminuo prošle godine. I bez obzira na pad slovenskog filma posljednjih godina, tu i tamo potkrade se po koji slovenski film A produkcije, u crnoj rupi jedne male državice koja manjka fondovima za snimanje filmova. Moćna vizualnost filma i fantastična scenografija uspješno je potpomogla natprirodan i ezoteričan, čak i okultan aspekt ove poprilično seksi priče. Naravno da je ekipa potpomogla realizaciji filma. U prvom redu scenarist filma, pokojni Franci Slak, kao i gluma mladog slovenskog glumca Jure Ivanušića, koji ovdje tumači ulogu Vlade gotovo šekspirovski, potpuno zasjenivši ostale glumce, uključujući iskusna srbijanskog glumca Svetozara Cvetkovića. Cvetković neuvjerljivo igra ulogu Engleza Turnera koji u filmu govori bezobrazno loš engleski.

Razgolićavanje tranzicijskog Balkana

Film koji je bez sumnje potpuno šokirao gledaoce i u političkom svjetlu predstavlja festival i Srbiju jest film *Život i smrt porno bande* (redatelj Mladen Đorđević, produkcija BašČelik)



čije uže žanrovsko određenje, (pornografski film) ne pripada mainstream kulturnim žanrovima niti želi imati direktne veze (sudeći po izjavi samog autora) s bilo kakvom aktualnom politikom.

Jesu li takvi "antipolitički" stavovi autora posljedica zagađenosti nad samim aktualnim političkim životom ili neke specifične strategije zavaravanja kulturnog (političkog establišmenta) u ovom slučaju je nebitno jer navedeni film čita se kao par excellence politički. Svako drugo čitanje gotovo da je besmisleno (osim za fundamentaliste/fanove samog žanra) jer je dramaturški, redateljski, glumački, produkcijski itd. film na rubu kreativnog "diletantizma". U slučaju *Porno bande* taj je "diletantizam", između ostalog, i posljedica niskobudžetne produkcije ali i kreativne strategije autora i njegove fascinacije tradicijom američkog horora B-produkcije, jugoslavenskog crnog vala, japanskog pornografskog filma i trash-filma i filmske estetike Johna Watersa, Poula Morrisseya, ali za čudo ne i tradicijom političkog filma u pornografskom žanru.

Porno-aktivizmom do slobode i natrag do industrije porno-fašizma

Život i smrt porno bande jest priča o filmskom redatelju, ljubitelju pornografije koji ne može "regularno" ostvariti svoje umjetničke ambicije i s grupom glumaca LGBT-orijentacije osniva porno-kabare, kazališnu trupu koja kombijem kreće po Srbiji izvoditi svoje performanse. Slično Žilnikovu filmu *Rani radovi* iz sedamdesetih kada grupa gradskih intelektualaca kreće na selo propagirati duhovno i seksualno oslobađanje među seljaštvom, i *Porno banda* koristi jedan po sebi subverzivni žanr, ali sada u sasvim drugačijim okolnostima.

U tom filmu ceste po selima i šumama iskreni i autentični seksualni radnici i seksualnui otpadnici bivaju progonjeni i šikanirani od lokalnih, seoskih seksualno zaostalih administracija i policije ne uspijevajući od tog posla prikazivanja scena eksplicitnog seksa napraviti neku održivu ekonomiju. Preokret nastupa kada dobivaju ponudu od jednog bivšeg ratnog reportera da snimaju *snuff*-filmove. Taj misteriozni tip koji je dovodio razne vrste izopačenih ljubitelja rata i psihopata – vikend-ratnika iz bijelog svijeta na ex-yu prostore i poprišta ratnih operacija tokom devedesetih opskrbljuje svoje klijente tom vrstom filma kao nekom vrstom "proizvoda za uživanje" *made in* Balkan, nakon završetka ratova.

Porno banda nerado, ali ipak pristaje dati (velik) novac za tog poslodavca koji je razvio tu vrstu biznisa, a snima *snuff*-filmove. On im nabavlja žrtve, odnosno "glumce", koji se brutalno egzekutiraju pred kamerama (malj, motorna testera). To su uglavnom ili suicidalni tipovi ili sudionici/ubojice i u isto vrijeme žrtve rata (snajperist s ex-yu ratišta) ili siromašni i nesretni koji novcem dobivenim za svoju smrt pred kamerama očajnički pokušavaju riješiti neki od egzistencijalnih problema svoje obitelji. Naručitelj posla povezan je s lokalnim vlastima i policijom kao što i porno-biznis kontroliraju neki od korumpiranih policajaca (porno-fašisti) koji su, usput, zaduženi za suzbijanje te vrste industrije.

Simbolička transgresija aktera filma iz prostora "čiste" pornografije (javnog pokazivanja spolnih organa) i komodifikacije seksa i tijela (pretvaranja u robu) da bi se preživjelo u sudionike porno-fašističke industrije pretvaranja bijede, siromaštva, gladi, očaja, depresije, smrti (proizvedenih lošom politikom) u medijsku, zabavnu robu za psihopate, industriju perverzije i organiziranu ekonomiju uz pomoć institucija društva – najsubverzivnija je i najkreativnija ideja filma. Deviza producenta *snuffa:* "Snimaćemo najgore nakaze i monstrume po Srbiji i uvek ćemo naći one koji će drkati na to", provocira, ne samo, kontroverze oko suvremene tabloidne i medijske scene "žedne krvi i nasilja" (na Balkanu i šire) i generalno osjećanje da živimo u duboko poremećenu svijetu u kojem se više ne odigrava sukob između zauvijek datih pozitivnih i negativnih vrijednosti, nego između bespomoćne, osobne, pojedinačne ljudske patnje i globalno/lokalno cinično-ravnodušna društvenog, političkog i vrijednosnog kaosa nasuprot njoj.

Pa kako s tim izaći na kraj? Kako se oduprijeti općoj ravnodušnosti, cinizmu, licemjerju i eskapizmu? *Do it yourself*. "Uradi sam." Možda na onako kako to čine autori filma *Porno banda*, destrukcijom žanra porno-filma, pretvaranjem očekivane (filmske) porno-utopije u socijalnu distopiju. Uostalom kao i subkultura punkera sedamdesetih godina 20. stoljeća, koja je hipijevsku utopiju o svijetu ljubavi i "djeci cvijeća" dekonstruirala estetikom nasilja i radikalnim političkim stavovima o surovoj realnosti suvremenog urbanog života. Z

(Tekst pisan u suradnji s novinarom Draganom Jovanovićem)

Čekajući Sonyja Izetbegovića

Ajla Terzić

U hiperprodukciji senzacionalističkih ostvarenja nalik na *fast-food*, film Namika Kabila, koji je svjetsku premijeru imao na Venecijanskom filmskom festivalu, zagovara tzv. sporo vrijeme

***Čuvari noći*, režija Namik Kabil, glavne uloge: Milan Pavlović, Mahir Piralić, Namik Kabil, Haris Alić, Mediha Musliović, Belma Lizde-Kurte i dr., 2008.**

U prethodnom filmu Namika Kabila Dino Šaran je pjevao: *Prije rata prije rata, čuvar kombinata/ poslije rata, poslije rata na četiri sprata.* Suradnja sa Šaranom nastavlja se, a spomenuta pjesma kao da je anticipirala temu ovog filma. No glavni likovi u ovom slučaju ipak nisu *takvi* čuvari. Na periferiji Sarajeva Mahir (Vahid Piralić) čuva namještaj, a Edin a.k.a Brizla (Milan Pavlović) ono što se popularno zove bijela tehnika.

Kad bi nas zaključali u Ikeu

Mahir ima lažne simptome trudnoće (osim povraćanja, dok hoda po salonu, namješta jastuke u dječjem krevetiću), a Brizla muku muči sa svojom kilažom. Pažljiv neki tip, i taj Edin zvani Brizla: noću pokriva Mahira dok spava, s tim da se brine da mu se drugi prijatelj uvečer na balkonu ne prehladi. Između povremenih mučnina, odnosno miksanja *čudesnih* napitaka za mršavljenje, dvojica prijatelja vrijeme uglavnom provode motajući se između hrastovih komoda, tuš-kabina i povremeno u telefonskim razgovorima. Noć je duga i mobiteli su neophodan dio opreme za preživljavanje: dok Mahir vodi beketovske razgovore sa svojom ženom legendarnog imena Žeraldina, Brizla se sa svojim *life-coachom* konzultira da li da poveća dozu praška za mršavljenje.

Sam *setting* raspiruje maštu, jer tako velik prostor ispunjen namještajem naprosto je idealan za filmove strave (sjetimo se filma sa Ewanom McGregorom na sličnu temu). Također, ovakvo mjesto – isto kao i plazma koju Žeraldina hoće da kupi – predstavlja vječni fetiš srednje klase. Dok smo bili djeca, maštali smo da nas greškom zaključaju u Krašu, danas bismo radije da prenoćimo u Ikei. Upravo to glavni junaci i rade: Mahir gleda španjolsku sapunicu zavaljen na udobnom bračnom krevetu koji, vrlo moguće, nikad neće imati a Edin, dok sluša svoju *self-help* kasetu, čuči u praznom *jacuzziju*.

Diskretni linčovski zaokret

Imajući, dakle, u vidu sve to, od likova ali i same radnje je izvučen maksimum i nevješt režiser bi lako upao u zamku natrpavanja događaja (ili bi, recimo, u skladu sa političkom korektnošću učinio da se glavni junaci zovu Fadil i Vinko!). Osim tendencioznih *one-linera* film je nepretenciozan, i to u smislu jednostavne i vrlo korektne ispričane priče.

Ne samo zbog toga što se radnja dešava većinom noću, atmosfera povremeno povuče na Scorcesejev *After Hours* ili barem daje diskretan linčovski zaokret čitavom filmu. No elementi *suspensa* nisu vezani samo za policajca. U zgradi *vis-a-vis* salona namještaja i trgovine sa bijelom tehnikom živi Specijalac kojeg glumi sam redatelj Namik Kabil. Specijalac je još i funkcionalan kada sa Brizlom uspoređuje veličinu mobitela (i ovaj film potvrđuje da je premjeravanje mobitela surogat za uspoređivanje muških reproduktivnih organa!).

Međutim nakon nekoliko sarajki na svom balkonu koje pije uz glasnu muziku, taj susjed iz pakla postaje ono zbog čega, uostalom, i pije te sarajke: ojađeni PTSP-ovac sa homicidnim tendencijama. U jednom od takvih nastupa Specijalac Mahira i Brizlu proziva zbog kredita i upravo u toj sceni uvodi skoro pa mitskog Sonyja Izetbegovića, kojeg će jednom dovesti Japanci da zamijene našu dugovima opterećenu djecu! A satire ima i u kadrovima samog interijera, konkretno u *campy* dišanovskim scenama gdje kamera polagano prelazi preko uredno poredanih WC-školjki dok u pozadini ide melankolična španjolska narodna pjesma.

Sve se vrti oko mobitela

U masi glumaca sa sarajevske ASU, čija dikcija u većini slučajeva zvuči kao solilokvij Jasminke Šipke (a ne kao *stvarni* govor *stvarnih* ljudi), pojava naturščika kao što su Vahid Piralić i dojmljivi Haris Alić, koji kao da je čitav život vršio zapisnike po Švrakinom, uveliko doprinosi uspješnosti i zaokruženosti samog filma. Također, svatko tko je u bosanskim pekarama u sitne sate kupovao kifle mora priznati da scena kada Mahir odlazi po pecivo ima mnogo šarma: tu srećemo pomalo grintavog pekara kojeg glumi Alban Ukaj koji, kao i svaki radni čovjek, briše brašnjave ruke o pregaču (vrlo bitan realistički detalj, naročito imamo li u vidu poslastičarski fluorescentne zidove u savremenim *sit-comima*!) i zenovski komentira život i mačke.

Iako samo čujemo glasove supruga glavnih protagonista, ženski likovi su daleko od jednodimenzionalnosti: njih dvije se razlikuju koliko i Mahir i Edin i svaka od njih ima specifičan odnos prema osobi sa kojom dijeli krevet (i nešto više). Ali, isto tako, film govori i o odnosu dva muškarca prema očinstvu, potencijalnom i stvarnom.

Pored mačeta koje Mahir povremeno traži po salonu, značajan motiv filma su i mobiteli. Jer koliko protagoniste filma određuju, dakako, njihovi karakteri, toliko ih određuju i tipovi zvona na mobitelima: kod Mahira je to *Šehidski rastanak* (dok se na vijestima govori o osposobljavanju fabrike u Trnovu, Mahir testira razna zvona, da bi mu se na kraju najviše dopala neka vrsta uspavanke), kod Specijalca je zvono štektanje mašinke, nalik onima u u filmovima Veljka Bulajića, a ganutljivom Brizli svira bosanska himna. Također, pored sportskih rezultata na kladionici, mobiteli su uobičajena tema za razgovor; na samom početku Mahir kaže da je Specijalac kupio novi mobitel, *model 80-20*, da bi se Edin kasnije raspitivao *kol'ko je izvalio* za njega.

Borba za goli život – bez spektakla

U hiperprodukciji senzacionalističkih ostvarenja koja za potrebe ovog prikaza možemo poistovjetiti sa *fast-foodom*, ovaj film zagovara tzv. sporo vrijeme, ono vrijeme o kojem govori skandinavski profesor Tomas Hylland Eriksen. Ukratko, sporo vrijeme je ono vrijeme koje je suprotstavljeno jurcanju između *evenata* i *team buildinga*, vrijeme koje ne uslovljava svakodnevna dostupnost i prezaposlenost (i još pretvaranje toga u nekakvu prednost) i, konačno, vrijeme koje postoji još samo u nekim pjesmama Leonarda Cohena, rijetkim knjigama i tišini koju ne remeti zvonjava telefona. (Uostalom, nije li i Cohena, kao umjetnika sasvim nedoraslog kapitalizmu i ljudskoj ćudi, nedavno opelješila najbliža suradnica?)

Dva prijatelja su uobičajena *formacija* koju imamo u najranijim pripovjednim oblicima: od pikarskih romana čiji su najpoznatiji protagonisti Don Quijote i Sancho Panza, preko likova koje su proslavili Laurela i Hardyja pa, ako hoćete, sve do viceva o Sulji&Muji. Međutim, pored toga što ovaj film nema takve tendencije, uspješno je izbjegnuta upravo ta opozicija o naočitom junaku i njegovom trapavom pomoćniku. Prvenstveno zato što možda u ovakvom filmu (ali i u ovakvoj Bosni i Hercegovini) i nema takvih junaka, tih koji se spektakularno bore protiv suvremenog zmaja tranzicije. Samo onih koji se svakodnevno – nipošto spektakularno! – bore za goli život.

KNJIŽEVNA REPUBLIKA 11-12/2008.
studeni-prosinac, godište VI

Sadržaj:

- Petko Vojnić Purčar: Pjesme, 3
- Vesna Biga: Pjesme, 7

OBLJETNICE:
SLAVKO GOLDSTEIN I MARKO GRČIĆ

- Velimir Visković: Otvaranje prostora slobode i kreativnosti, 17
- Vesna Pusić: Slavko Goldstein, 22
- Andrea Zlatar: Književnost svjedočenja: osobni iskaz i povijest, 25
- Marko Grčić: Škola povijesti Slavka Goldsteina, 29
- Antun Vujić: U povodu osamdesete obljetnice rođenja Slavka Goldsteina, 33
- Predrag Matvejević: Što Goldstein smije a drugi se ne usuđuju…, 42
- Nenad Popović: Slavko Goldstein, izdavač, publicist, citoyen, 46
- Denis Kuljiš: Institucija hrvatskoga javnog života, 50
- Ivo Škrabalo: Slavko Goldstein i film (uz nešto malo politike), 57
- Velimir Visković: Marko Grčić – erudit, pisac, prevoditelj i novinar, 62
- Slobodan P. Novak: Marko Grčić u suvremenoj hrvatskoj književnosti, 67
- Tonko Maroević: Markova dilemma, 70
- Zvonimir Mrkonjić: Marko Grčić, lirski epik, 75
- Lidija Vukčević: Poetska posvećenja Marka Grčića ili pjesništvo kao univerzalni dokaz boga, 79
- Slaven Letica: Novinarsko evanđelje po Marku ili Tajni opus Marka Grčića, 87
- Igor Mandić: Riječ o *Riječima, riječima, riječima* Marka Grčića, 92
- Slavko Goldstein: Marko Grčić kao novinar, 96
- Joško Belamarić: Grčić i hrvatska kulturna baština, 100
- Josip Bratulić: Grčićevo zanimanje za staroslavenske tekstove, 106
- Milana Vuković Runjić: Ekskluzivno: Vjenčanje visokog i niskog u Marka Grčića, 109
- Ante Armanini: Dante i Ezra Pound, očima T.S. Eliota, 112

DNEVNIK IGORA MANDIĆA
- Igor Mandić: U sjenci groblja i doma, 125

KLOPKA ZA USPOMENE
- Aleksandar Flaker: U Zagrebu, udomljavanje, 138

NOVA PROZA
- Ante Armanini: Saxofonija, 154
- Iva Šakić Ristić: Vlastiti glas, 164

TEORIJA
- Ljerka Schiffler: Razgovor Hansa Georga Gadamera i Silvija Vietta, 171
- Jadranka Brnčić: Ricoeurov hermeneutički poststrukturalizam, 184

KRITIKA

- Miroslav Šicel: Pisac univerzalnog formata; (*Vladan Desnica: Igre proljeća i smrti), 201*
- Ljiljana Marks: Nezaobilazno folklorističko štivo; (*Ivan Lozica: Zapisano i napisano: folkloristički spisi), 203*
- Branislav Glumac: Povratak i literaturi; *(Miroslav Bertoša: Kruh, mašta & mast), 205*
- Nikica Mihaljević: Površno o tamnom vilajetu; *(Jure Krišto: Riječ je o Bosni), 207*
- Nikica Mihaljević: Pogled kroz esej; *(Vlatko Pavletić: Soba – roba – osoba), 208*
- Filip Hameršak: Mrtvi kutovi sveznajućega pripovjedača; *(Nikica Mihaljević: Hrvatska enciklopedika), 210*
- Marina Protrka: Umjetnost kao institucija; *(Peter Bürger, Teorija avangarde), 214*
- Snježana Kordić: Principi znanosti; *(Michael Schmidt-Salomon: Manifest des evolutionären Humanismus), 216*

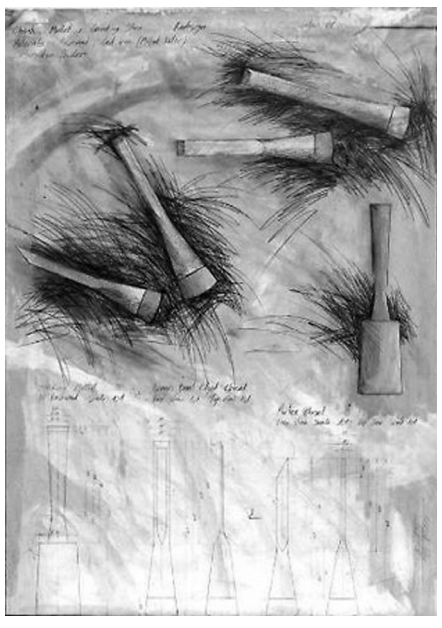
Linija originala

Nataša Petrinjak

Izložbama iz fundusa crteža i plakata zaokružuje se proslava dviju obljetnica Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, čime se istovremeno otvaraju i pitanja o smjeru razvoja kako same institucije tako i o sudbini poznate i prepoznatljive izložbe crteža

***Sav taj crtež – 40 godina Međunarodne izložbe crteža (1968 – 2009)*, MMSU Rijeka, 26. veljače – 19. travnja / *(Su)Život*, Mali salon, 4. – 22. ožujka**

Što i kako dalje? Da li uopće dalje? – logična su pitanja koja ovih dana postavlja izravno uključena i neizravno zainteresirana stručna i šira javnost sumirajući četrdeset godina Međunarodne izložbe originalnog crteža Muzeja suvremene i moderne umjetnosti u Rijeci. Slavlje te obljetnice kojoj se pridružila i 60. godina od osnivanja Muzeja pomalo se primiče kraju – nakon 17. međunarodne izložbe crteža pod naslovom *Do posljednjeg crteža*, pratećih programa poput samostalne izložbe Regine Pessoa, animacijske improvizacija Daniela Šuljića, prikazivanja filmova u Art-kinu Croatia, radionica i predavanja, u galeriji MMSU-a 26. veljače otvorena je retrospektivna izložba *Sav taj crtež*, a u Malom salonu od 4. ožujka prati je *(Su)život*, izložba plakata kojima su izložbe crteža najavljivanje i praćene. Iz fundusa Zbirke crteža od više od tisuću crteža njih nešto više od 250 stečeno je otkupom ili darovanjem slijedom sudjelovanja na Međunarodnoj izložbi. Za obljetnički kronološki pregled kustosica Daina Glavočić izabrala je njih 106. izdvojivši u posebnu grupu neke od dobitnika Grand Prixa – Ipousteguya, Baillyja, Massae, Šuteja, Walsha, Ćelića, Vrankića…

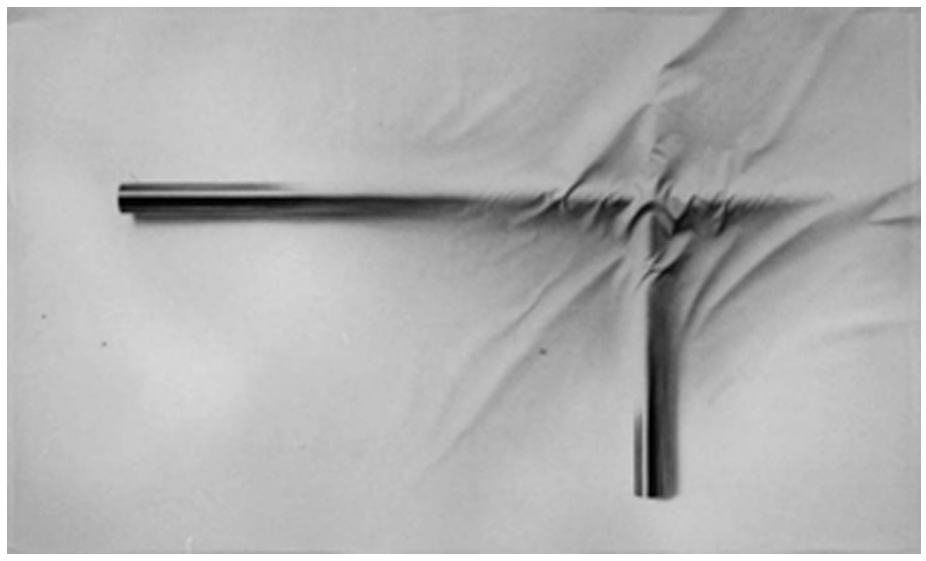


Tragom geste

Izbor reprezentanata pojedinog, prvo bijenalnog, a potom trijenalnog izdanja te izložbe, autorski je odabir radova koji su ih na neki način obilježili – bilo umijećem, tehnikom, izričajem, kontroverznošću, autorskom prepoznatljivošću. Za potpun doživljaj zavirivanja u prošlost u zasebnim mini-dvoranama prikazuju se snimke otvorenja, pregledi medijske recepcije te podaci o iznimnoj posjećenosti izložbi. U potrazi za odgovorom na uvodno naznačeno pitanje nesumnjivo će se posegnuti za katalogom gdje se nalazi neuobičajeno iscrpan i sveobuhvatan povijesni pregled. "*Crtež se željelo tretirati kao ciljani i finalni proizvod autorske kreacije, a ne kao počelo, prvi korak prema budućoj umjetnini. Pri iznalaženju naziva za novu veliku izložbu trebalo je točno odrediti što će prikazivati pa je odlučeno da to bude Međunarodna izložba originalnog crteža, aludirajući riječju 'originalan' na jednokratan i jedinstven crtački rad (za razliku od umnožavanja grafike). Odlučeno je da će se pri određivanju djela za izložbu prihvaćati sva umjetnička djela koja sami autori smatraju i proglase crtežom, bez obzira na tehniku ili podlogu crtanja. Prihvaćat će se radovi u kojima prevladavaju glavni elementi crteža – crte, linije – kao čitljiv i jasno uočljiv trag geste i kretanja autorove ruke*" – piše Glavočić o temeljnim premisama na kojima je 1968. godine koncipirana nova manifestacija, rezultat "planske strategije razvoja kulture" bivše države. Premda većina izvještaja u prvi plan ističe izlaganje crteža slavnih autora poput Piccasa, Miroa, Vedove, Manzua… jer time se doista potvrđuje značaj tadašnje Moderne galerije na kulturnoj mapi Europe, sasvim osebujnim i važnim doprinosom, međutim, pojavljuje se detaljno izvještavanje o usvojenim stručnim i umjetničkim konceptima te organizacijskim prijeporima, preprekama i rješenjima koja ih prate. Tek zajedno, naime, mogu ostvariti onaj konačni umjetnički doživljaj koji struka hvali ili odbacuje, publika zadovoljno pohodi ili zaobiđe u široku luku, a organizator usavršava postojeće ili radikalno uvodi novine. Princip općeg poziva za sudjelovanje uz posebno pozvane autore, načini ocjenjivanja i žiriranja jedanaest su godina bili više-manje nepromijenjeni, no sve slabija kvaliteta i sve veći i društveni i strukovni prijepori iznjedrili su 1989. godine potrebu za radikalnim zaokretom. Na inicijativu muzejskog inovatora Pontusa Hultena usvojena je koncepcija "jedan selektor – jedna tema", koja je omogućila i prijelaz s prezentacijskog na problemski pristup.

Tema i selektor u fokusu

Tako je Hulten za 12. izložbu izabrao skulpturalni crtež i ukupno trideset autora iz cijelog svijeta. Usprkos ratnom okruženju, koje je umnogome otežalo daljnje organizacije, novi se pristup u nekoliko sljedećih godina pokazao punim pogotkom. Uslijedila je izložba s temom dizajnerskog crteža u selekciji Stane Bernika, strip-crtež u selekciji Darka Glavana, a za 15. izložbu nakratko se vratilo starom konceptu kao svojevrsni hommage



Princip općeg poziva za sudjelovanje uz posebno pozvane autore, načini ocjenjivanja i žiriranja jedanaest su godina bili više-manje nepromijenjeni, no sve slabija kvaliteta i sve veći i društveni i strukovni prijepori iznjedrili su 1989. godine potrebu za radikalnim zaokretom. Na inicijativu muzejskog inovatora Pontusa Hultena usvojena je koncepcija "jedan selektor – jedna tema", koja je omogućila i prijelaz s prezentacijskog na problemski pristup

idejnom tvorcu izložbe i dugogodišnjem ravnatelju Borisu Vižintinu. Glavnu izložbu pratile su tri tematske – *Drawing against Method, Zidovi i prostori* i *Kaos-Art*. Branko Franceschi 2005. godine odlučio je "otjerati" tradicionalnu crtačku podlogu i šesnaestero studenata i studentica Akademije likovnih umjetnosti u Rijeci ponudio – zidove galerije. Danas mnogi žale što ne postoji zabilježen trag višednevna nastajanja radova, ali odsustvo tradicionalnog arhiva možda se pokaže kao izvor neke nove prakse bilježenja. Tema animiranog crteža, kojom je započela ovogodišnja svečanost, aktualizirala je pitanje – što je crtež? Pred izazovom kompjuterski generirana crteža od pomoći bi, možda, bila i obrada odgovora koji su sakupljani nakon treće izložbe. Ništa ne bi trebalo posebno iznenaditi – retrospektiva pokazuje da kada je o crtežu riječ, ne postoji nikakav trend, ne postoje "struje" određenog razdoblja, svim teorijskim i tehnološkim pomacima usprkos crtež je izrazito osoban autorski čin.

Održavanje Međunarodne izložbe crteža od samih početaka pratilo je pomno promišljanje proizvodnje pratećih proizvoda – kataloga, plakata, pozivnica, letaka. Karakterističan "kvadrat", 20 puta 20 centimetara, osmislio je Joži Brumen, a nakon deset godina grafički dizajner Predrag Spasojević odlučio je zadržati temeljne elemente, a svoj pečat utisnuti novim rješenjima rasporeda sadržaja. Konceptualni zaokret 12. izložbe donio je i novu, raskošnu publikaciju u boji Luke Gusića, Glavanovu selekciju pratio je Mirko Ilić, a Aljoša Brajdić autor je kataloga posljednjih dviju izložbi.

Reklama s potpisom

A prateća izložba plakata, koja obuhvaća 29 plakata međunarodnih izložbi i popratnih programa, pokazuje da se najčešće izbjegavala uniformiranost plakata i kataloga, što je polučilo kolekciju iznimnih ostvarenja reklamnih materijala s potpisima: Picelj, Brumen, Kržišnik, Arsovski, Kuduz, Bučan, Šitej, Šutej, Gusić, Ilić, Propadalo... Kustosica Ljubica Dujmović Kosovac tako će zapisati: "*Za plakatnu produkciju koja je pratila ove međunarodne izložbe može se reći da je nastojala naći nove učinke kojima bi privukla pozornost primatelja informacije i dovela publiku u svoje prostore*". Premda se od nekadašnjih sudionika žirija, organizatora i kustosa ovih dana mogu čuti i negativne kritike na pojedine izložbe, smjerovi u kojima se razvijala, konceptualnim i organizacijskim propustima ove dvije izložbe svjedoče o potencijalu promišljanja umjetnosti koji se razvijao i ostavio upečatljiv trag u posljednjih četrdeset godina. Bilo bi šteta, a najvjerojatnije i nemoguće, potrti ga – bez obzira hoće li se krenuti u pronalaženje tek novih žarišta okupljanja crtača ili okrenuti sasvim drugim izričajima. Z

Mi i Oni

Višnja Pentić

Autoportreti June i Helmuta Newtona

You can push as hard as you want
on this outside side.
It stays limited
to a single face.
(*Wall*, Robert Creeley)

Bit je snimke da je sva vani, bez intimnosti, a ipak je nedostupnija i tajnovitija od misli savjesti;bez značenja, ali prizivajući dubinu svakog mogućeg smisla; neotkrivena, a ipak očigledna, s prisutnošću-odsutnošću kakvom privlače i očaravaju Sirene.
(Maurice Blanchot)

We live together in a photograph of time.
(A.H.)

Dvoje

Fotografija iz zimskog vrta bila je bitna za mene jer je, utopijski, ostvarivala nemoguću znanost o jedinom biću.
(Roland Barthes, *Svijetla komora*, 90)

Alice Springs postala je June Newton. Helmut je uvijek bio Helmut. Životni suputnici. Fotografi. Partneri. Oboje su fotografirali autoportrete. Svaki Helmutov autoportret ujedno je i Junin portret. Svaki njen autoportret portretiranje je Helmuta. Fotografija im je omogućila san o savršenu sjedinjenju.

Union/Sjedinjene. San o potpunom sjedinjenju s voljenim bićem.
En sa moytie, ma moytie je recolle – *"S njezinom polovicom ja svoju polovicu spajam". Žudnja se rađa kada nam nedostaje ono što imamo – i dajemo ono što nemamo: žudnja je stvar dopune, a ne dodatka.*
(Roland Barthes, *Fragmenti ljubavnog diskursa*, 197)

U mediju fotografije oboje su pokušali uhvatiti "jedno" svog odnosa. Analizom dvaju autoportreta, jednog Helmutova i jednog Juneina, pokušat ću pokazati kako dvije polovice "Jednog" različito vide jedinstvo koje sačinjavaju.

San, ekscentričan (skandalozan), pokazuje suprotnu sliku. U dvojnom obliku koji zamišljam, želim da bude jedna točka bez drugdje, *čeznem (to nije osobito moderno) za nekom* usredištenom *strukturom, kojoj ravnotežu daje postojanost Istog: ako* cjelina *nije u* dva, *zašto da se borim? Mogu se vratiti u trku za mnogostrukim.*
(*Fragmenti ljubavnog diskursa*, 198)

On

I breathed enough to learn the trick,
And now, removed from air,
I simulate the breath so well,
That one, to be quite sure
The lungs are stirless, must descend
Amonf the cunning cells,
And touch the pantomime himself.
(Emily Dickinson)

Represija: želim analizirati, znati, izraziti nekim drugim jezikom, različitim od svojega; želim sebi predočiti svoje bunilo, želim "gledati u lice" onome što me dijeli, presijeca.
(*Fragmenti ljubavnog diskursa*, 62)

Na Helmutovu autoportretu iz 1997. godine prikazane su čak četiri osobe: on sam, dva potpuno gola ženska modela te Helmutova supruga June Newton. Fotografija se zove *Autoportret s June i modelima*. Fotografski autoportreti po definiciji sadrže zrcalo, ono ga omogućuje kao takva. Međutim ta činjenica i dalje ostavlja fotografu mogućnost izbora i manipulacije. Ono što definira svaku fotografiju jest pluralizam prostora koji uključuje. ("Shvatiti, ne znači li to razdvojiti sliku, uništiti ja, oholi organ neznanja?", *Fragmenti ljubavnog diskursa*, 63) Helmut se odlučio za tri prostora koji su na fotografiji vertikalno razmještena. Njihov je raspored i linearan (priziva čitanje), i prostoran (priziva slikarsku perspektivu). Linearno čitanje fotografije kreće od lijevog prema desnom. Prva točka čitanja jest golo tijelo modela koje je najbliže "plohi" fotografije. Golo tijelo prikazano od ramena do koljena zauzima prvu trećinu fotografije i nije obrubljeno nikakvim daljnjim prostorom. Druga točka lineranog čitanja jest samo ogledalo. U njemu vidimo taj isti model od naprijed, no sada u manjem omjeru (dakle u potpunosti). U fotografiju je ušao prostor. U zrcalu još vidimo noge drugog modela, i to od koljena do stopala. To je dio ženske anatomije koji nedostaje u prvoj točki čitanja. Zrcalo mora sadržavati i autorsku instancu – fotografa. On je prostorno još udaljeniji od modela, pa stoga također prikazan u potpunosti. Njegovo je lice iza kamere. Njegovo je tijelo pognuto. Lice modela poziva naš pogled, izazovno zuri samouvjereno pozirajući. Helmut je u dugu baloneru. Ona je naga. Kontrapunkt je savršeno potpun. Napokon, treća točka čitanja: June.

Ona gleda u "nas", gleda u plohu fotografije. Iznad nje je prozor kroz koji se jasno vidi ulica, njena ruka pridržava lice, noge su prekrižene. Dimenzijski ona je veća od Helmuta, a manja od oba prikaza modela. Od nage pozadine mladog modela s početka čitanja "romana" fotografije stigli smo do kraja – stare žene s velikim naočalama koja žuri u našem smjeru, ali nas ne gleda.

Estoy a oscuras*: tu sam, jednostavno i spokojno sjedim u tamnoj nutrini ljubavi.* (*Fragmenti ljubavnog diskursa*, 155)

Točka u koju se lijeva cijela fotografija Juneino je lice, njen je pogled zamućena točka značenja. Iznad njene glave, tamo gdje prostorno zamišljamo njene misli, nalazi se prozor; njoj pripada stvarnost izvan fotografije. Ono što je Helmut fotografirao uključivši toliko motiva zapravo je lice starije žene, lice nezainteresirana izraza. Fotograf je onaj koji odlučuje što ćemo na fotografiji gledati. Gola tijela nestaju pod jednim jedinim izrazom lica koje se ne trudi i stoga nadvladava.

Budući da fotografija (to je njezin noem*) ovjerava postojanje voljenog bića, ja ga želim pronaći cijelo, to će reći u biti, "takvo kakvo u sebi", s onu stranu jednostavne sličnosti, građanske ili nasljedne. Tu plošnost snimke postaje bolnija; jer može odgovoriti mojoj ludoj želji samo nečim neizrecivim: očiglednim (to je zakon Fotografije), a ipak nesigurnim (nečim što ne mogu dokazati). To nešto jest* izraz.
(*Svijetla komora*, 135)

Oni i Oni

…to takvo mi je bolno, jer nas odvaja i jer se, još jedanput, opirem priznati podjelu naše slike, drugost drugoga.
(*Fragmenti ljubavnog diskursa*, 193)

Perspektivno čitanje fotografije poziva nas na detektiranje njenih prostora i struktura u koje su pozicionirani. Tu nastupa ono što Barthes naziva *studium* i *punctum* fotografije.

Prepoznati studium *znači fatalno uvidjeti namjere fotografa, uskladiti se s njima, odobriti, ili uvijek shvatiti, raspraviti u sebi, jer je kultura (iz koje proizlazi* studium*) ugovor između stvaralaca i potrošača.*
(*Svijetla komora*, 35)

Drugi element pridolazi slomiti (ili razlomiti) studium. *Ovaj put ne tražim ga ja (kao što prožimam svojom nadmoćnom sviješću polje* studiuma*), on dolazi iz prizora, kao strelica, i probada me... Taj drugi element koji dolazi ometati studium nazvat ću dakle* punctum*: jer je* punctum *također: ubod, rupica, mrljica, zarezić – a i bacanje kocke.* Punctum *neke snimke je slučaj koji me u njoj tiče (ali me i tuče, udara).*
(*Svijetla komora*, 34)

Sva tri prostora koja smo detektirali linearnim čitanjem fotografije sada stupaju u simboličku igru. Svaki od njih predstavlja jedno zasebno značenjsko polje, a relacije tih polja čine jedinstvo fotografije kao pluralna prikaza "jednote" motiva koji fotografija prikazuje. Koji je, dakle, motiv fotografije *Autoportret sa June i modelima*? Motiv je "Mi i Oni". Te dvije riječi jesu deiktici, stoga isključivo kontekstualno odredive. Kontekst fotografije uvijek je pluralan, dakle neodrediv. Oni se mogu započeti ispitivati, ali ne postoji nijedna točka do koje možemo stići – prostorno čitanje. Možemo mijenjati perspektivu, no nijedna nam neće ponuditi povlašten "Pogled".

Zamislimo da je "Mi" jednako June i Helmut Newton, a "Oni" stoji za modele. No da li su to dva modela na fotografiji ili svi modeli, ili bilo koji modeli... Zamislimo da je "Mi" jednako "mi koji gledamo fotografiju", a "Oni" jednako "oni koji jesu na fotografiji". Može li onaj koji gleda fotografiju ikada biti "mi" ako je sve što o bilo kojoj fotografiji znam proizvod jednog "ja"? Mogu li "Oni" na fotografiji biti jedni "oni" kada fotografija govori o tome kako postoje "i oni (Helmut i June), i oni (modeli)"?

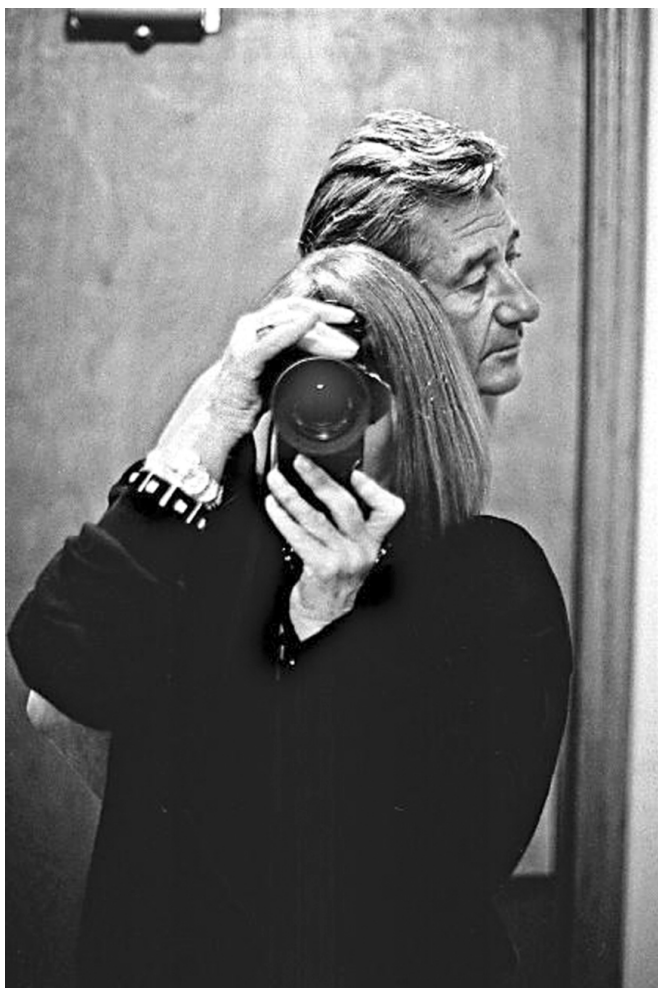
Označavajući te kao takvog, *pomažem ti da izmakneš smrti svrstavanja, otimam te Drugom, jeziku, želim te besmrtnog.* Takvo kakvo jest, *voljeno biće više ne dobiva nikakvo značenje, ni od mene, ni od sustava u koji je uhvaćeno; ono je još samo tekst bez konteksta; ne osjećam više ni potrebu ni želju da ga odgonetam; ono je na neki način* dopuna vlastitog mjesta. *Da je samo mjesto, mogao bih ga jednog dana zamijeniti, ali dopuna njegova mjesta, njegova takav, ne mogu ničim zamijeniti.*
(*Fragmenti ljubavnog diskursa*, 194)

Ona

In a field
I am the absence
of field.
This is
always the case.
Wherever I am
I am what is missing.
When I walk
I part the air
and always
the air moves in
to fill the spaces
where my body's been.
We all have reasons
for moving.
I move
to keep things whole.
(*Keeping Things Whole*, Mark Strand)

cmyk

esej



Ono što želim je jedan mali kozmos (sa svojim vremenom, svojom logikom, u kojem ćemo živjeti samo "nas dvoje" (naziv jednog sentimentalnog magazina). Sve što dolazi izvana je prijetnja: bilo u obliku dosade (ako sam prisiljen živjeti u svijetu u kojem je drugi odsutan), bilo u obliku rane (ako mi taj svijet govori o drugom na indiskretan način). (*Fragmenti ljubavnog diskursa*, 128)

Junein autoportret snimljen je 1998. godine. Na njemu vidimo samo June i Helmuta i apstraktan sivi prostor. Nema drugog bića, druge fizičke realnosti. Samo dvoje ljubavnika i bezimen prostor. ("…ne živim ni u jednom drugom prostoru osim ljubavnog duela: nema nijednog atoma izvana, dakle, nijednog atoma pripadnosti čoporu…") (*Fragmenti ljubavnog diskursa*, 112) Za razliku od Helmutove, Juneina fotografija sadrži samo jedan prostor. Ona jest zrcalan prikaz. Nema udvajanja, svaki procjep pokušava se dokinuti. Ona drži aparat koji joj prekriva lice. Njeno tijelo prekriva Helmutovo tijelo. Njegovo lice izranja iznad njena, to je jedina stvar na fotografiji koju možemo pročitati: Helmutovo lice i Juneine staračke ruke koje drže aparat. Ostatak fotografije jesu apstraktne sive, crne i bijele plohe. Helmutovo lice vidimo iz profila, njegov pogled spušten je negdje u stranu. Junin pogled jest pogled fotoaparata, to je crno oko koje nas gleda i koje gledamo. Crno oko koje je proizvelo fotografiju. Ono je bilo na početku te mu se stoga vraćamo na kraju. Ono proizvodi imanentnu cjelovitost prikazanog motiva. Ono što vidimo na fotografiji jest "Dvoje", dvoje ljudi, dvoje fotografa, dvoje ljubavnika. A opet, motiv te fotografije nije dvoje, nego "Jedno".

Želio bih Povijest Pogleda. Jer je fotografija pojava mene kao drugoga: neprirodno podvajanje svijesti o identitetu.
(*Svijetla komora*, 18)

Fotografiravši se s Helmutom, June nije podvojila svoj identitet, ona ga je spojila. Noem njene fotografije jest uskrsnuće. Ujedinjenje koje poništava svaki identitet.

Jedno

Je est un autre.
(Rimbaud)

Posljednjih sto godina za ludilo se (književno) smatra da se sastoji u sljedećem, Ja je netko drugi: *ludilo je doživljaj depersonalizacije. Za mene, zaljubljeni subjekt, upravo je suprotno: ludim me čini to što postajem* subjekt, *što sebe ne mogu spriječiti da budem subjekt.* Ja nisam netko drugi: *to konstatiram s užasom.*
(*Fragmenti ljubavnog diskursa*, 111)

Na fotografiji koja pokušava ne biti pluralna postoji procjep, dvojnost. Na njoj su dvije osobe. Jedan muškarac i jedna žena. No ova fotografija svojim *punctumom* nadilazi tu dvojnost. Jer oni su možda dvije fizičke realnosti, ali jedna spoznajna. Na fotografiji ne postoje "oni i oni". Jedini "oni" za nas su June i Helmut, a za njih jedini "Oni" jesu svi koji nisu njih dvoje. Junina fotografija jest san o jedinstvu. Njeno lice je Helmutovo lice, mi vidimo oba lica koja ih sačinjavaju. Kroz Helmuta vidimo fizičko lice, kroz June vidimo njihovo "jesam", crno oko fotoaparata. Junino tijelo, Helmutovo lice, crno oko aparata, spušten Helmutov pogled – sve je to jedno sastavljeno od dvaju tijela i dviju osoba. Helmut je rekao: "Oni", June je prošaptala: "Mi". Ona je pokazalo njihovo jedno, on njihovo dvoje. Oboje su snimili podvajanje svog jednog. Subjekt je jedno onda kada postaje dvoje.

A... Elle

L'hiver, nous irons dans un petit wagon rose
Avec des coussins bleus.
Nous serons bien. Un nid de baisers fous repose
Dans chaque coin moelleux.

Tu fermeras l'œil, pour ne point voir, par la glace,
Grimacer les ombres des soirs,
Ces monstruosités hargneuses, populace
De démons noirs et de loups noirs.

Puis tu te sentiras la joue égratignée…
Un petit baiser, comme une folle araignée,
Te courra par le cou…
Et tu me diras : "Cherche!", en inclinant la tête,
- Et nous prendrons du temps à trouver cette bête
- Qui voyage beaucoup...
(*Rêve pour L'Hiver*), Arthur Rimbaud
(napor tišine)

U biti – ili na kraju krajeva – da se neka snimka dobro sagleda bolje je dignuti glavu ili zažmiriti. "Uvijek prethodan slici jest vid", govorio je Januch Kafki. A Kafka se smiješio i odgovarao: "Stvari fotografiramo da ih istjeramo iz svog duha. Moje su pripovijesti način žmirenja." Fotografija mora biti tiha (ima gromoglasnih snimki, ja ih ne volim): to nije pitanje "diskrecije", nego glazbe. Apsolutna subjektivnost dosеže se tek u stanovitom stanju, uz stanovit napor tišine. Zažmiriti znači pustiti da slika govori u tišini. Snimka me dira ako je izvučem iz njezinog običnog brbljanja: "Tehnika", "Stvarnost", "Reportaža", "Umjetnost" itd.: ne govoriti ništa, zažmiriti, pustiti da se pojedinost sama uzdigne do afektivne svijesti.
(*Svijetla komora*, 70)

Literatura
Barthes, Roland, *Fragmenti ljubavnog diskursa*, (prijevod Bosiljka Brlečić), Naklada Pelago, Zagreb, 2007.
Barthes, Roland, *A Lover's Discourse Fragments*, (prijevod Richard Howard), Vintage, London, 2002.
Barthes, Roland, *Svijetla komora, bilješka o fotografiji*, (prijevod Željka Čorak), Antibarbarus, Zagreb, 2003.
Creeley, Robert, *Windows*, New Directions Books, New York, 1990.
Dickinson, Emily, *Selected Poems*, Dover Publications, Inc., New York, 1990.
Rimbaud, Arthur, *Poesies*, Editions Mille et une nuits, Paris, 2004.

PHOTONIC MOMENTS IV
EAST AND SOUTHEAST EUROPEAN SALON OF CONTEMPORARY PHOTOGRAPHY

MAGACIN U KRALJEVIĆA MARKA, BELGRADE

March 17 - March 31 2009
OPENING: Tuesday, March 17 at 8 p.m. in Magacin - Belgrade!

Artists: Maša Bajc, Mania Benissi, Vanja Bučan, Ektor Dimissianos, diSTRUKTURA, Marko Ercegović, Angelos Gavrias, Nilbar Güres, Peter Herendi, Gabor Kerekes, Ivan Petrović, Valentino Bilić Prcić, Katarina Radović, Aniko Robitz, Erinç Seymen, Špela Volčič, Ivan Zupanc.

Selectors: Gulsen Bal (Turkey), Saša Janjić (Serbia), Hercules Papaioannou (Greece), Balint Szombathy (Hungary), Sandra Vitaljić (Croatia), Miha Colner & Dejan Sluga (Slovenia).

Ektor Dimissianos, from the series Black Dust, 2004 / 2007

PHOTONIC MOMENTS, a Salon of Contemporary Photography, is an annual exhibition of young and emerging artists from Middle and Southeastern European region, taking place for the fourth time in Ljubljana. This year we gathered artists from 6 countries (Croatia, Greece, Hungary, Slovenia, Serbia and Turkey) based on the selection of local experts and curators. This time, Photonic Moments had again the status as the official exhibition of the Month of Photography Festival in Ljubljana.

As a representative exhibition of this festival, Photonic Moments will be hosted throughout Europe in this year, starting with exhibition in Belgrade. We hope that with projects like Photonic Moments and Month of Photography Festival we can achieve greater public awareness and investments of more funds into contemporary creative photography, both in the public as well as in the private sector. With the expansion of this event into the international dimension, we wish to increase the possibility of the promotion of artists from these regions in the international photography scene.
In 2005, Ljubljana's Photon Gallery for the first time organized an exhibition to establish a new model of presenting contemporary photography. Regular international exhibitions on an annual basis were to bring contemporary photography closer to the interested public in Slovenia. In this effort, priority was given to works drawn from the broader Central and Southeast European region, a forum in which artists of similar provenance can be compared. Another significant objective was the ongoing placement and presentation of such exhibitions in venues across the continent.

Magacin gallery is opened every day from 10 a.m. to 7 p.m.

Photon Gallery
Poljanska 1
1000 Ljubljana
Slovenia
info@photon.si
T: +386 59 977907
T/F.: +386 12302071
M.: +386 31 354843
www.photon.si
www.mesecfotografije.si

ProArtOrg
Jurija Gagarina 193/131
Beograd
www.proartorg.com

Umjetnost u vrtu Galerije

Antun Maračić

Vrtne grablje autor je ostavio u praznu hodniku Galerije, anonimno, izvan popisa izloženih radova, dok se u izložbenom odvojku Galerije ("slijepo crijevo") reproducira dokumentarna drama (fičer) Eveline Turković o umjetniku, pod naslovom *Paskovi vrtovi*

Izložba Paska Burđeleza *U Galeriji*, Umjetnička galerija, Dubrovnik, od 18. veljače do 22. ožujka 2009.

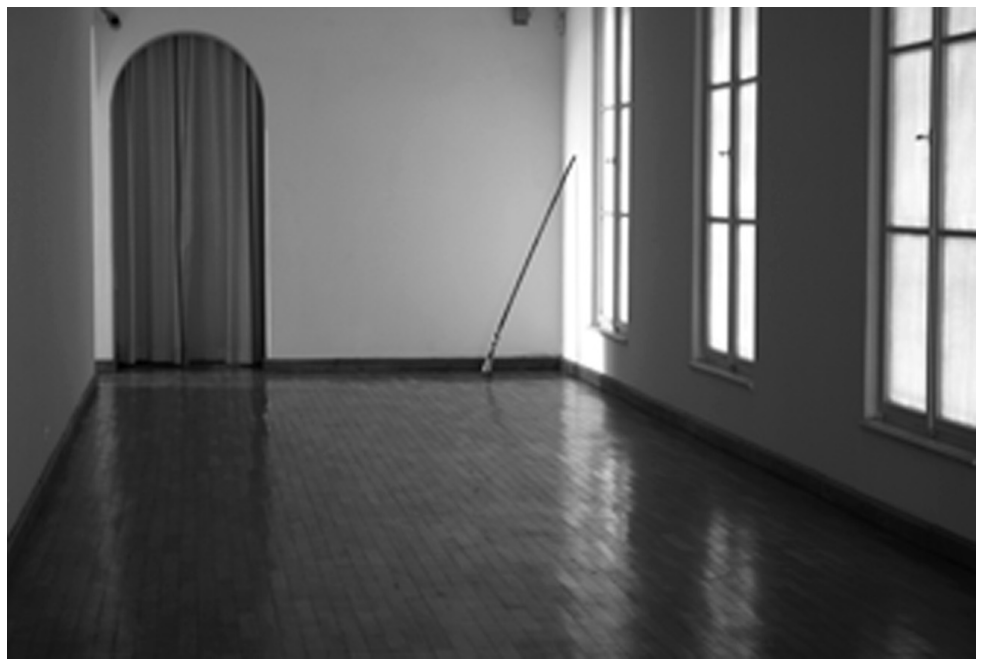
Sve izražajne pojavnosti vrtlara-umjetnika Paska Burđeleza (*ready-made* objekt, instalacija, performans, videozapis) krajnje su jednostavne i jednosložne. Riječ je o skromnu predmetu, malo materijala (koliko je potrebno da se naznači tema), o jednoj ili dvije geste unutar jednog kadra čija je scena neatraktivna, neuglađena, s krajnje svrhovitim minimumom podataka; videosnimke učinjene su amaterskom kamerom, katkad iz ruke, drhtavo, u jednom kadru, bez montaže.

Burđelezov rad višestruko (iako nipošto manifestno i s prioritetno vizualnim interesima) evocira *arte povera* poetiku, tipičan repertoar primarnih tvari (zemlja, voda, brašno...), sirovost artefakta, neuglednost prezentacije... Ipak kao da prvenstveno (spontano i prešutno) adoptira sam naslovni atribut te umjetnosti – *siromašna;* bez želje za afirmacijom šarma i snage učinka emanacije rudimentarne materije... što su bila nagnuća imanentna navedenom pokretu s kraja šezdesetih godina. Burđelez zapravo ne afirmira tvar, nego tek njezinu ideju, gestu koja sugerira odricanje od količine i veličine; u srži je autorova rada, čini se, upravo franciskanska ideja poniznosti i siromaštva kao polazna moralna premisa. U svojim radovima *u prvom licu*, u akcijama i performansima, pojava autora na sceni redovno je u stavu pognutosti, klečanja, raspetosti; stanju nijemosti i nagosti. Lice mu je mahom skriveno, zagnjureno u zemlju ili okrenuto prema zidu. Kada je vidljivo, onda je to svrhotno i kratkotrajno, s uključenom mogućnosti eliminacije svjetla nakon što je minimalistička akcija (primjerice: uzimanja žlice brašna i gutljaja vode) obavljena. Svakim svojim pokretom umjetnik kao da izriče želju za zauzimanjem što manje pozornosti, vremena, mjesta; kao da se ispričava što je uopće prisutan. Štoviše, u jednom radu na svoje golo tijelo, koje leđima okrenuto publici miruje u kutu prostora, udarit će pečat s riječju "rashod", koji se upotrebljava pri otpisivanju hotelskog inventara. U porivu da pribjegne umjetnosti kao jedinom mogućem načinu prenošenja svoje teme/problema Burđelez osjeća nelagodu zbog istodobna suprotna poriva za ne-izrazom, za ostankom u "golom životu". Opirući se tako konvencionalnoj, artističkoj stilizaciji, njegovi radovi istodobno su korektivni prema društvenom koliko i prema umjetničkom kontekstu. I u jednoj i u drugoj domeni Burđelez želi izbjeći višak institucionaliziranosti, prazne reprezentativnosti, ugroženu sadržajnost. Pozicija je to usamljenika na granici dvaju oblika bivanja: onom egzistencije i onom kreacije. "To rezultira nezgrapnim, čudnim radovima teško uklopivim u isprobane umjetničke koncepcije jer su većim dijelom još u životu", reći će sam autor.

Paško Burđelez rođen je 1969. godine u Dubrovniku, gdje završava Srednju poljoprivrednu školu. Po zanimanju je vrtlar i multimedijalni umjetnik-autodidakt koji se formirao u okružju dubrovačke Art radionice Lazareti. Godine 2005. bio je jedan od hrvatskih predstavnika na 51. venecijanskom bijenalu. Živi i radi u Dubrovniku.

Izložbeni obred

U slučaju ove izložbe ta tanka, lomna, granica između života (koji uključuje profano kruhoborstvo) i umjetnosti doživljava svoju uzbudljivu simboličku inkarnaciju: tek crta ulice dijeli mjesto svakodnevna radnog boravka Paska Burđeleza i mjesta njegove izložbe. Naime, Pasko radi neposredno preko puta Umjetničke galerije, kao vrtlar Hotela Excelsior. Stoga i naslov izložbe *(U Galeriji),* istaknut na transparentu iznad galerijskih vrata, neodvojiv od imena autora, ima karakter obavijesti svima onima koji ga traže na suprotnoj strani ceste, upućuje ih da je Pasko Burđelez upravo – u Galeriji! Zapravo, objedinio je on sada svoje dvije vokacije i svoje dvije lokacije! Dosljedno svim navedenim činjenicama i podudarnostima ni sama ova izložba ne spada u one rutinske priredbe u kojima galerijski prostor služi kao kontejner čiji se kapacitet, u svrhu što raskošnije prezentacije, ubacivanjem što većeg broja artefakata treba maksimalno iskoristiti. Naprotiv, ovdje je golem prostor, gotovo drsko, naznakama minimalnih uradaka, tek mjestimično punktiran. Rekli bismo u šali: Pasko ne pati od *horrora vacui*. No u stvarnosti čini se da, ma koliko autorova težnja bila tek spritualizirati prostor oslobađajući ga materijalnih viškova, on i gestom ovakva postava (kao i u pojedinim radovima) vrši korektivni zahvat, latentno kritizirajući instituciju (muzeja, galerije, umjetnosti uopće); nastojeći stvari de-alijenizirati, vratiti ih izvoru. Tako poniznost o kojoj je bilo riječi pokazuje sada svoje naličje, snagu stava. A govoreći o *povratku izvoru*, ovdje nalazimo još jednu simboličnu gestu. Naime, vrtlar Pasko nije odolio a da svojom izložbom ne izađe i izvan zatvorenog prostora Galerije, u njezin vrt! I to s radom u kojem ponovno pokušava stvari prizemljiti, a zapravo privesti ih njihovu počelu. Simbole dvaju religija, kršćanstva i islama, Burđelez u obliku zvuka mujezinova pjevanja i crkvenih zvona smješta u svoj matični ambijent vrta, vršeći istodobno i ekumensku, u još jednom obliku objedinjujuću, gestu. Zvučnici postavljeni u vrtu Galerije, pri dnu oluka kuće (ezan) i u vrtnom grmlju (zvona).



Zarađujući za život kao vrtlar u hotelu, umjetnik Pasko izložbom je izašao u galerijski vrt, na dan otvorenja pokriven snijegom

P.S.

Na dan otvorenja izložbe Dubrovnik i okolicu pogodila je rijetka vremenska nepogoda, snijeg koji je od jutra sve jače padao. Snijeg i jak vjetar blokirali su promet i život u Gradu i okolici. Samo najhrabriji i najvjerniji odlučili su se na muku probijanja kroz snijeg i mećavu, uglavnom pješice jer su gradska prometala stala ili su se kretala uz najveće poteškoće. Oni međutim koji su se na otvorenju pojavili, osim što su svojom malobrojnošću ponovili i potvrdili minimalizam izložbe, njezinu sveopću redukciju količine i prisutnosti, imali su jedinstvenu priliku, posve izuzetnu sreću, boravka u snježnu galerijskom vrtu kao dijelu prostora izložbe. U njemu su se, iz zvučnika s dna oluka kuće i njegova grmlja, kroz gustu vijavicu, usred pripadajuće bijeline probijali zvukovi zvona pomiješani s glasom mujezina.

Zadovoljstvo malobrojnih sudionika zbog složene senzacije posljedica meteorološkog ekscesa i premještenih zvukova religioznog predznaka i podrijetla posebno je obuzelo samog autora, koji je umjesto osjećanja hendikepa zbog "propala" otvorenja tako "dovršen" ambijent svoga rada doživio kao poseban dar – štoviše, kao znak potvrde smislenosti i svrhovitosti svoje specifične umjetničke geste.

Ne preporučuje se mlađima od 18 godina

Boris Greiner

Santiago Sierra, *Crta duga 160 cm istetovirana na leđima četiri žene i 10 ljudi plaćeno da masturbira*, videodokumentacije performansa

U povodu međunarodne izložbe *Gledati druge*, Umjetnički paviljon, Zagreb, od 12. veljače do 15. ožujka 2009.

Listajući vrlo impresivan pregled radova Santiaga Sierre (www.santiago-sierra.com – podatak navodim uvjeren da je predstavljene filmove moguće točnije razumijeti sagledavanjem njegova opusa u cjelini), gotovo da se postavlja znak jednakosti između osviještena suvremenog umjetnika i maskirana revolucionara koji se služi umjetničkim incidentom, a ne oružanim ustankom poput legendarnog Subcomadera Marcosa. Iako sam za sebe kaže da je "proizvođač luskuzne robe, prodavač ogledalaca i dima bez sposobnosti da djeluje u društvenoj praksi", u petnaestak godina njegova javnog djelovanja gotovo da se ne može naći nijedna akcija ili rad koji nije potaknut nekom klasnom, rasističkom ili sličnom nepravdom.

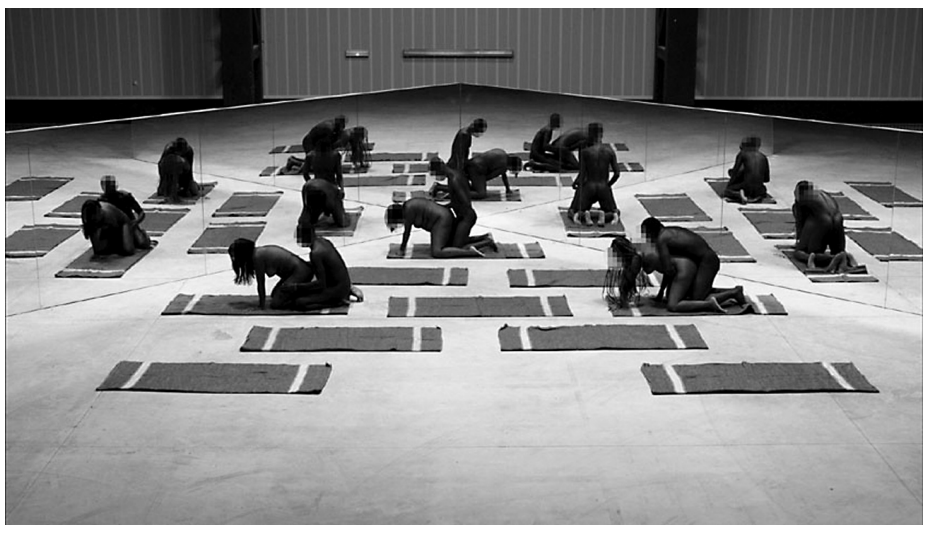
Unatoč činjenici da se na udaru njegove kritike često nalaze kulturološke strukture i umjetničke institucije (ili možda baš zato), iznimno je tražen: u posljednje dvije godine svojim je projektima djelovao u petnaestak zemalja širom svijeta. U pravilu detektira problematične teme lokaliteta u kojem nastupa, provodi ih kroz svoj specifični kreativni prostor i poput izazova vraća natrag toj istoj sredini. Takav postupak nije neuobičajen na suvremenoj *art*-sceni; međutim naročit izraz koji karakteriziraju besmislene radnje, dosljednost a ponajviše radikalizam izdvajaju ga u unikatnu figuru.

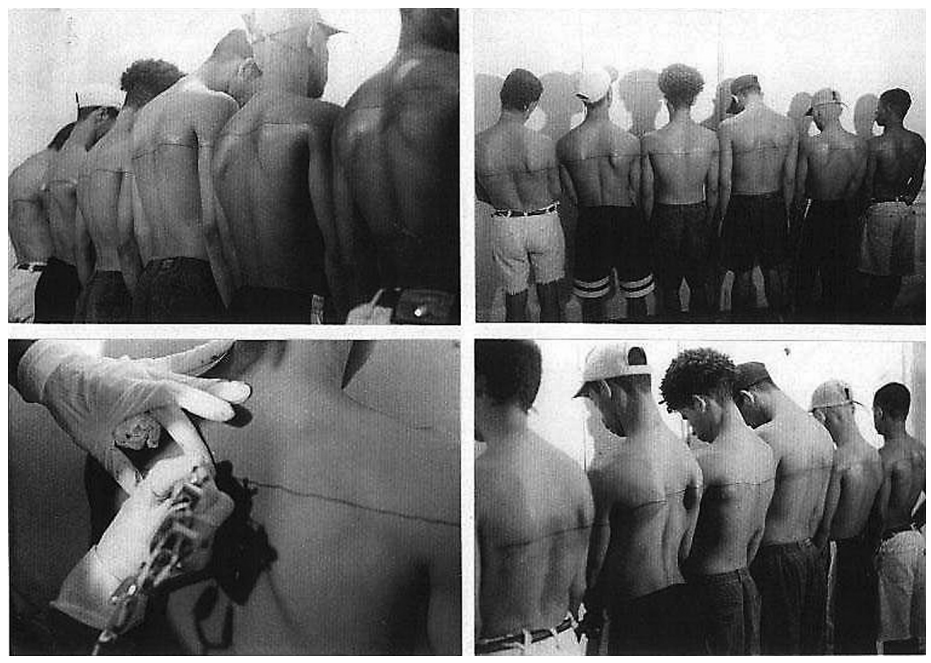
U principu koristi se sljedećim protokolom: putem odgovarajućih socijalnih ustanova – raznih institucija za zapošljavanje, imigracijskih ureda (ali nerijetko i na ulici), po tržišnoj cijeni angažira

određen broj ljudi kojima se koristi kao provoditeljima apsurdnih akcija. "Dogovaram se kao i svi drugi, pokušavam potrošiti što je moguće manje. Kad bih plaćao velike svote novca, to bi značilo da ne progovaram o njima, nego o sebi samome."* Osim što te akcije same po sebi nemaju smisla, posao koji zadaje iznajmljenoj radnoj snazi uglavnom je fizički naporan ili intimno ponižavajući, ovisno o socijalnoj dimenziji koju umjetnik želi podcrtati. Primjerice, na nekoliko sati zatvara ljude po kojekakvim improviziranim rupama ili kartonskim kutijama; koristi se njima kao živim karijatidama – pravokutni objekti od aluminija i asfalta na jednoj su strani naslonjeni na potporanj u zidu, a na drugoj se izmjenjuju ljudski nosači; natiskuje ih u potpalublje barke koja pluta nadomak luci.

Unajmljivanje radnikova tijela i vremena

Dva rada Santiaga Sierre, oba nastala prije desetak godina, predstavljena u okviru izložbe *Gledati druge* autorice Radmile Ive Janković u Umjetničkom paviljonu drastičniji su ali i karakteristični primjeri njegove prakse. *10 ljudi plaćeno da masturbira* i *Crta duga 160 cm istetovirana na leđima četiri žene* podnaslovljena su kao videodokumentacija performansa. Međutim, u oba slučaja performansa zapravo i nema. Videodokumentacija je samo dokaz da je akcija uistinu provedena. U prvom se filmu pred kamerom svakih desetak minuta izmjenjuju muškarci koji masturbiraju na stolici, raskopčanih hlača, a u drugom pratimo proces izrade tetovaže na leđima četiriju djevojaka. Nema publike, nema izvođača, posjetiteljima izložbe videozapis o tome se ne da gledati jer poslije prvih minutu-dvije to postaje posve neinteresantno. Sierri je, međutim, očito nebitno kako će posjetitelji izložbe vrednovati umjetnički dojam, u prvom planu





> Umjetnost na vrlo osjetljivoj liniji koja razdvaja djelatan socijalni angažman od onoga što se nastoji predstaviti takvim

mu je šok koji viđeno izaziva i pitanje koje kod gledatelja logično slijedi: Što je ovo? Zašto ovo gledam?

Ukoliko smo dovoljno isprovocirani, pronaći ćemo formalno objašnjenje: žene su prostitutke/narkomanke i njihova je plaća za nastup jedna doza heroina. Muškarci su pokupljeni s ulice i za deset dolara pristaju masturbirati pred kamerom. "To uistinu i jest akt nasilja, ali molim vas da imate na umu kako čin masturbacije, tetoviranja ili izolacije u prostoriju jesu nasilje na koje objektivizirana osoba pristaje: aspekt koji užasava jest taj da su sve te stvari plaćene. U tome je brutalnost. Unajmljivanje je sustav koji omogućuje kupnju radnikova tijela i vremena. Tražio sam učinkovit način da to pokažem, i vjerujem da sam u tome uspio."** Kao i u većini Sierrinih akcija zanemaren je mjerljiv atribut umjetničkog rada u konvencionalnom smislu, forma je potpuno podređena sadržaju, dominira provokacija "dobrog ukusa" gledatelja/svjedoka – mutna slika, nepomičan informativni kadar, dinamike nema, neprestana repeticija, trajanje predugačko. No upravo je ta dokumentarna, neugledna slika loše kvalitete u skladu s predstavljenim zbivanjem. Mučan doživljaj na neobičan je način pomiješan s dojmom o svojevrsnoj "maštovitosti" koja leži u korijenu te ideje – raskrinkati socijalni kontekst koji dovodi do činjenice da netko pristaje na nasilje nad svojim tijelom za jedan šut heroina. Nasilje koje je u konačnici materijalizirano apsurdom: crtom na leđima koja ostaje zauvijek. I taj apsurd, koji sam po sebi ništa ne znači, ta utjelovljena neobjašnjivost zapravo je njegov kreativni prostor, materijalizacija besmislice jest sredstvo izraza u službi raskrinkavanja negativna i za mnoge nepodnošljiva konteksta života. Apsurdna tema postaje naslov rada, vidljivost koja se događa na sceni doima se poput sonde izbačene u neki prostor, ili poput stranog tijela ubačena u postojeći kontekst, uljeza koji detektira ili reflektira cjelokupnu prizemnost, to jest proizvodnju brutalnih okolnosti života. Distanca između besmisla te ideje i mogućnosti da ona kao takva precizno govori o onome što Sierra želi istaći mjerljiva je pak kategorija, koja ga svrstava u red ne samo odgovornih nego i vrlo kvalitetnih autora i pozicionira u svijet umjetnosti, a ne uličnih barikada.

Djelovanje koje uočenu devijaciju ne kritizira, nego potpuno nepromijenjenu izmješta iz njena perifernog, getoiziranog domicila i ponavlja na javnoj pozornici, na središnjem pijedestalu, kojega osvaja sličnim poduhvatima, može biti doživljeno kao skandal i proglašeno nemoralnim. Poigravanje s objavom konkretne sudbine, to jest nečijeg poraza, instrumentalizacija, odnosno kapitalizacija tog istog kao autorskog proizvoda, svakako je vrlo sklizak teren. Sierra, međutim, preuzima odgovornost za takav prigovor, u sebi ga momentalno odbacujući, jer je procijenio da će efikasnije podići primateljevu svijest izravnim uključivanjem u svjedočanstvo nečije nevolje. "Postoji određeni dio javnosti koji možda promatra moje djelo kao društvenu kritiku, ali mnogi drugi je shvaćaju kao moje vlastito luđačko zadovoljstvo. Ako im to što me tako vide pomaže da shvate određene situacije, to mi ne smeta. Ono što ja radim je insceniranje incidenata, i time se zadovoljavam."*** Kao što je demistifikacija ugrađena u njegovo ne-opravdavanje vlastitih postupaka, ona se nalazi i u temelju tih postupaka. Jer ono što naziva "incidentima", to zapravo i nisu, jer se u njima uvijek ogleda društvena praksa; stoga bih rekao da Sierra svojim akcijama, koje poput apstraktnih injekcija ubada u tkivo građanskog društva, zapravo postavlja ogledalo. A druga je stvar što raskrinkani društveni kontekst takvo ogledalo možda doživljava agresivnim i tretira kao incident. Upravo shvaćanje konteksta i prihvaćanje svoje pozicije u njemu ("proizvođač luksuzne robe") postavlja ga nasuprot veliku broju onih koji idealiziraju vlastiti umjetnički doprinos pridajući značajnu ulogu onome što je zapravo tek crtica u njihovoj biografiji. Sierra se ne zaluđuje pomišlju kako je moguće pomoći konkretnim pojedincima koje angažira, ne nastoji izgraditi vlastiti opus mistifikacijom svog filantropizma. Odricanjem od te mistifikacije i, naravno, efikasnim dijagnosticiranjem bolesna stanja apsurdnim, ali vrlo ubojitim umjetničkim postupkom, između ostalog uspijeva materijalizirati i vrlo osjetljivu liniju koja razdvaja djelatan socijalni angažman od onoga što se nastoji predstaviti takvim. z

Emitirano u Triptihu *III. programa Hrvatskoga radija*

Bilješke:

*, **, *** ulomci intervjua *O ekonomiji*, objavljena u časopisu *Život umjetnosti* 67/68, 2002.

Slika govori više od tisuću riječi?

Silva Kalčić, selektorica i kustosica 43. zagrebačkog salona

Izložbom pratimo momentalne transformativne dinamike suvremenog društva, jer dizajn je ponajprije proces. Izložba se referira i na vrijeme, trenutak "sada", ali i na mjesto, kontekst

43. zagrebački salon – primijenjene umjetnosti i dizajn, izložba uparkirana u Javnu garažu Kvatrić, Zagreb, od 19. ožujka do 6. travnja 2009.

Slika koja je polazište za izložbu 43. zagrebačkog salona – primijenjene umjetnosti i dizajna, jest *The Bag*, fotografija nizozemskog fotografa Hendrika Kerstensa iz 2008. godine. Postoji sloj pojmova koji je zajednički umjetnosti i društvu, a to je povijesnost jezika kojim umjetnost govori i kojim se služi. Kerstens uvijek fotografira isti model, svoju kćer Paulu, ozbiljnu gospođicu, koja ovdje, na način tradicionalnog nizozemskog slikarstva portretnog žanra, nosi kao oglavlje bijelu najlonsku vrećicu, bartovski *puncum*, koji se *tiče* promatrača; u domaćem kontekstu bijela najlonska vrećica za Mladena Stilinovića (izložba *Cinizam siromašnih*, MSU Zagreb, 2001/2002) jest *vizualna parabola za siromaštvo*: kada *ljudi s vrećicama* okreću leđa (odlazeći sa zagrebačkog buvljaka nakon što su kupili kakvu jeftinu robu koju sada nose u jeftinoj plastičnoj vrećici), oni okreću leđa cinizmu vlasti iskazujući rezignaciju i nemoć, ali i otpor manipulaciji, potrebu da se sačuva privatnost ili ravnodušnošću iskaže prezir.

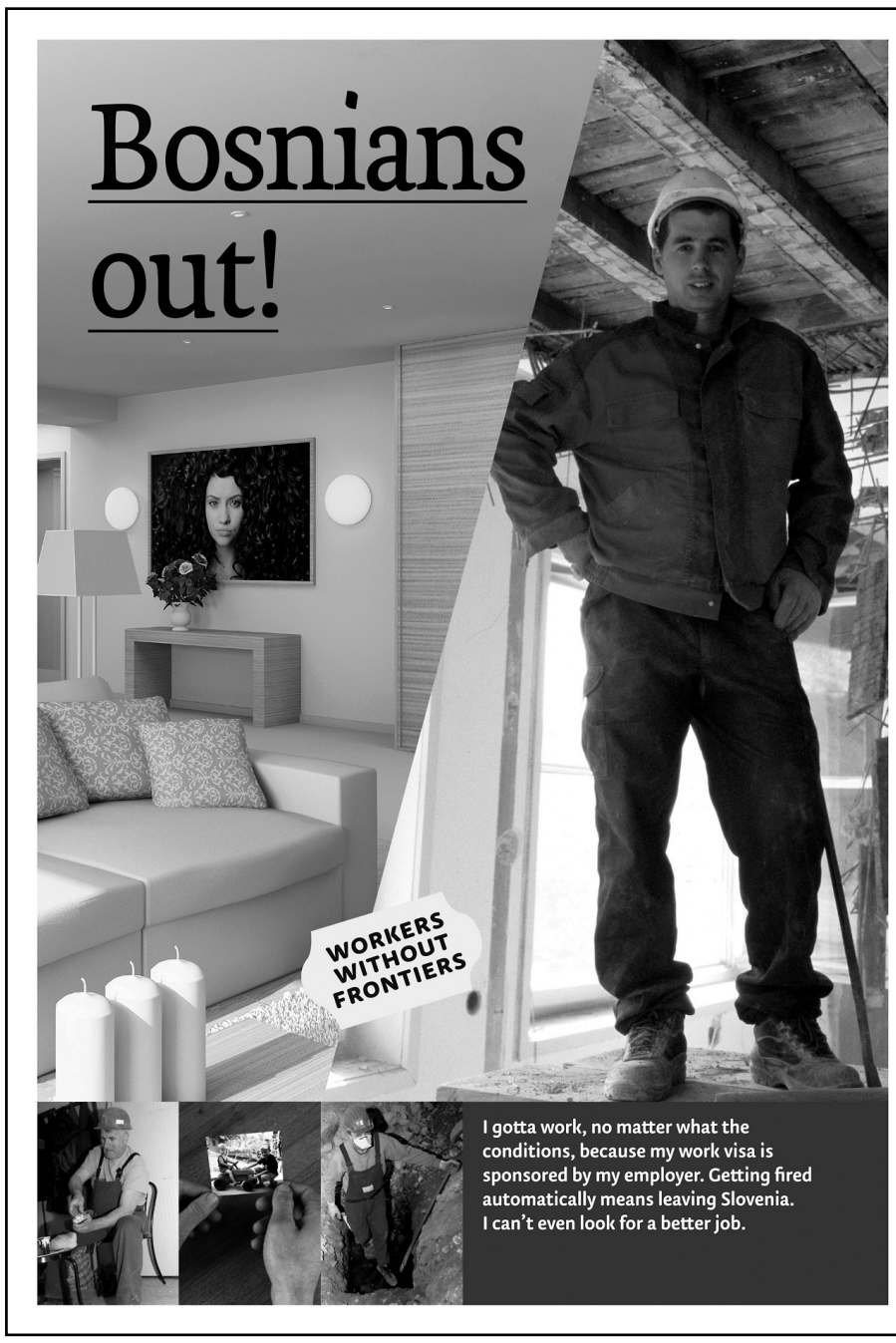
Fotografija *The Bag* jest slika koja *govori više od tisuću riječi*, referira se na prošlost i vezuje uz aktivističku i ekološku praksu u sadašnjici umjetnosti i oblikovanja. Nažalost, fotografija nije na Salonu, kao ni priželjkivana ambijentalizacija radova: kad sam ugledala sliku iz *on-line* časopisa *UNZINE*, željela sam da nije riječ o vizualizaciji, nego o artefaktu.

Anti-dizajn kao šareni šminkerski predmeti

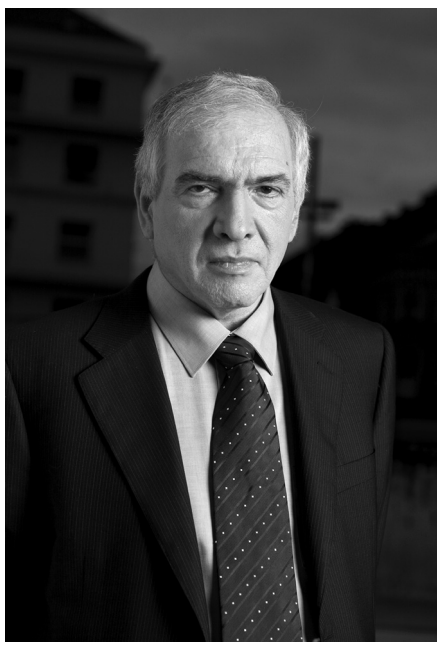
Primijenjena umjetnost i dizajn imaju zajedničko svojstvo korisnosti, utilitarnosti, za razliku od umjetnosti, čiji smisao nije praktičan. Izložbom pratimo momentalne transformativne dinamike suvremenog društva, jer dizajn je ponajprije proces. Izložba se referira i na vrijeme, trenutak "sada", ali i na mjesto, kontekst – *Genius Saeculi/ Genius Loci* (primjer je danski dizajner pribora za jelo koji je oblikovao kratke vilice za Barillu – jer njegova je nacionalna kuhinja temeljena na mesu, što potvrđuje lokalni krajolik pašnjaka – u kontradikciji s načinom jedenja špageta motanjem). Ako je korisnost po definiciji odgovaranje na potrebe, koje su to uistinu prave potrebe? Što to nepogrešivo svrstava artefakt u vrijeme i prostor, koji su novi oblici nematerijalnog oblikovanja; te kako oblikovanjem ne samo sudjelovati u duhu vremena "sada" nego ga učiniti aktualnim (suvremenim) i u vrijeme koje neposredno nadolazi (kao trend i kao stil)?

Izložba Salona u organizaciji ULUPUH-a jest posljednja u nizu sukcesija "velikih" revija dizajna na hrvatskom prostoru, *ZGRAF*-a, te "bijenalne" izložbe *07 08* Hrvatskog dizajnerskog društva; kako razlučiti ovu izložbu od prethodnih, koncentriranih na "dobar dizajn" te pokrivajući isto produkcijsko razdoblje? Dajući joj za temu *Trajne alternative* u oblikovanju u smislu načina organiziranja i artikuliranja nove razine dinamizma i kompleksnosti suvremenoga društva, ne ograničavajući izložbu na jednoobrazne radove (mišljenja sam da "usko" definiranom temom kustos poziva ili navodi autore da naprave njegov rad).

Rad na izložbi jest pjesma *Ziđan* Sinesteta – aproprirajući tradicionalan melos Dalmatinske zagore. Također Zagrebački tramvaj, jer riječ je o izvanrednom slučaju produkt-dizajna toga mjerila u Hrvatskoj: u nas dominira 2D (grafički) dizajn dok je premalo (dobra) dizajna implementirano u svakodnevnicu, koja ostaje "nedizajniranom" (kao što je "dobra" arhitektura eksces u urbanom krajoliku; problem je gradnje na razini kuće i zgrade, kao *party* arhitektura s velikim budžetima za kapitalne projekte i brzom, često nepromišljenom gradnjom koja je "opustošila svijet"; i na razini gustoće i programa). Temom izložbe Salona priželjkuje se nova (nepredvidiva) antireakcija na sadašnje stanje, iako se osobno opirem postulatu "više nije manje" Roberta Venturija, u temelju formalnih i svjetonazornih obrazaca postmoderne. Anti-dizajn je bio humorna i ludička reakcija na mainstream, tada



"Komunikativna" lokacija izložbe, Javna garaža Kvaternikov trg, izabrana je u dogovoru s Organizacijskim odborom Salona zbog zauzetosti malobrojnih adekvatnih izložbenih prostora u gradu u isto vrijeme. No takav je izbor i svojevrsni stejtment



postbauhausovski dizajn "crne kutije" (*black box*): grupa Memphis u duhu anti-dizajna radi šminkerske projekte kao što je polica za knjige nalik na indijanski totem; Karl Lagefeld oprema svoj stan u Monte Carlu Memphisovim proizvodima. Ivan Rupnik tematizira stvarnost gradnje u Zagrebu okruglim stolom na temu *Aktivizam ili/i Projektiranje*: naime posljednjih godina može se primijetiti nagao rast broja aktivističkih skupina koje se u nekom smislu bave gradogradnjom, u pokušajima sprečavanja nekih projekata i privatnih i javnih investicija. Na drugoj strani postoji niz mladih arhitekata koji se bave ugrađivanjem dodatnih vrijednosti javnih sadržaja unutar sklopa privatnih stambenih projekata, što su dva pristupa stvaranju javnog prostora u Zagrebu i Hrvatskoj. MAD arhitekti na Salonu izlažu *SuperStar_A Mobile China Town*, projekt predstavljen na izložbi *Uneternal City* na 11. bijenalu arhitekture u Veneciji, kustosa Aarona Betskyja. Na izložbu je pozvano 12 mladih arhitekata iz cijeloga svijeta kako bi predložili intervencije u anonimno predgrađe Rima, koje će iskoristiti i predstavljati nove prostore i urbano tkivo Rima u budućnosti. Poput trgovačkih centara, benzinskih stanica i McDonaldsovih restorana, stari China Town čini sve naše gradove dosadnima i jednakima. Tu nema ničeg drugog osim ulica s restoranima i lažnih tradicionalnih zgrada koje nude sliku kiča iz suvremene Kine, a u njima nema stvarnog života. Superstar je potpuno integrirana, koherentna i prije svega moderna verzija Chinatowna 20. stoljeća za 15 tisuća ljudi. To je mjesto u kojemu se može uživati u kineskoj hrani, kvalitetnim proizvodima i kulturnim događajima; to je mjesto za stvaranje i proizvodnju, gdje se građani mogu uključiti u radionice kako bi učili, dizajnirali i ostvarivali svoje ideje.

Neboder za svinje

SuperStar je benevolentan virus koji oslobađa nepoznatu energiju između neprincipijelnih promjena i principijelne postojanosti. On je samoodrživ: uzgaja vlastitu hranu, ne trebaju mu resursi grada-domaćina i reciklira sav svoj otpad; to je mjesto za život s autentičnom kineskom prirodom, centrima zdravog života, sportskim terenima i jezerima s pitkom vodom; to je putujuća olimpijska zabava, koja može posjetiti grad-domaćin svake četiri godine. Postoji čak i digitalno groblje kako bi se odala počast mrtvima.

Nizozemski arhitekti napravili su zastrašujući projekt *Grad svinja*. Naime, godine 1999. u Nizozemskoj je živjelo 15,2 milijuna svinja i 15,5 milijuna ljudi. Slijedeći regulative Europske Unije o organskom uzgoju i uzimajući u obzir nedostatke postojećeg sustava, MVDRV je projektirao osnovnu organsku farmu svinja. "Ta je farma rješenje za problem smještaja, jer svinje imaju više prostora, okupljene su u skupinama prirodne veličine i imaju bolje životne uvjete." Zamislite čitav izvor svinja koncentriran na jednom lokalitetu s 44 tornja u kojima je smješteno preko 4 milijuna svinja: pravi svinjski grad. Platforma 9,81 (Dinko Peračić) svojim interdisciplinarnim projektom *Turističke transformacije* bavi se kulturnim, društvenim, prostornim, ekonomskim promjenama u lokalnom kontekstu potaknutima turizmom. Razvijeni pristup testiran je na Lofotskom otočju na sjeveru Norveške, u polarnom krugu. Promjenom prosječne temperature mora i pomicanjem jata riba prema Sjevernom polu polako se mijenja primarna ekonomija. Turizam i nekretnine postaju dominantno pitanje ekonomije, urbanizma i stanja okoliša, zamjenjuju ribarstvo. Fokus svih tema na projektu *Turističke transformacije* jest stvaranje struktura/sistema/objekata/narativa koji na valu turizma podižu kvalitetu lokalnog života. Na Lofotima smo prepoznali vrijeme i meteorologiju kao element koji najbolje može povezati lokalni život i nadolazeći turizam. Prijedlog se sastoji u stvaranju mreže naprava i ambijenata kojima se pojačavaju doživljaji meteoroloških pojava. Sustavna meteorološka mreža postaje oznaka naselja i veza lokalnog stanovništva s aktualnim vremenom. Ujedno i atraktivno prikazuje meteorološke pojave turistima. Objektna dimenzija sustava jest naprava koja funkcionira kao barometar koji svijetli crveno kada se vrijeme kvari, ili plavo kada se poboljšava. Energiju mu daje snaga vjetra. U manjem mjerilu objekt postaje kućanski uređaj, a u većem *vremenski svjetionik.* Bez obzira na mjerilo, je li vremenski svjetionik, priručna naprava ili suvenir, ovaj sustav veže vrijeme, informacije o vremenu, prostor i ljude koji u njemu žive ili ga posjećuju.

"Komunikativna" lokacija izložbe, Javna garaža Kvaternikov trg, izabrana je u dogovoru s Organizacijskim odborom Salona zbog zauzetosti malobrojnih adekvatnih izložbenih prostora u gradu u isto vrijeme. No takav je izbor i svojevrsni stejtment: garaže i parkirališta su najvažnija arhitektonska i urbanistička tema u Zagrebu i Hrvatskoj posljednjih godina (najveća se planira graditi u Splitu, a trenutačno je to gotovo dovršena dubrovačka garaža na Pilama, prema projektu Krunoslava Ivanišina). Izložba Salona (nimalo salonska) spuštena je na najnižu, -3 etažu, koja postaje izložbeni prostor velesajamskih dimenzija (tri i pol tisuće kvadratnih metara). Osim što je riječ o veliku i relativno neutralnu prostoru za izložbu u centru grada, garaža je i simboličko mjesto po sebi: neke, poput garaže ispod obližnje tržnice neadekvatno su izvedene (u nju je ulazak vozilom zabranjen), neke druge su poluprazne, treće su markantni *landmarks* ili ishodišta za nadgradnju niza kulturnih i trgovinskih sadržaja. Boravljenje i događaji na njemu nešto su što definira gradski trg: prostorno-zvučna instalacija Božidara Katića, koja na praznu plohu trga aplicira sjene dječjeg igrališta izrezane iz tepisona, uz nasnimljen dječji smijeh i pjev ptica, ostat će neizvedena radi brige o sasvim novom popločanju trga.

Skupina UIII akcijom dijeljenja prigodnih novina na trgu podsjeća na nekad moguću implementaciju suvremene umjetnosti u javni prostor, na modernističko pročelje Narodnog magazina na Kvatriću: svjetlosnu instalaciju Vladimira Bonačića: *"Galoisovo polje", sistem pseudo-random algoritma nazvan je po matematičaru Evaristeu Galoisu (1811 – 1832). Umjetnički radovi redovno su napravljeni po egzaktnoj matematskoj metodi čiji je algoritam sadržan u nazivu rada. Promatranje radova dovodi do kognitivnih spoznaja percepcijom sekvenci vizualiziranih simetričnih ili asimetričnih kompozicija matematičkog algoritma. Uz 15 radova postavljenih na izložbi u Galeriji suvremene umjetnosti u sklopu manifestacije Tendencije 4, godine 1969. postavljena je i 36-metarska kompjuterski generirana svjetlosna instalacija DIN. PR 18 na pročelje robne kuće Na-Ma (Narodni Magazin) na Kvaternikovu trgu u Zagrebu. Instalacija se sastojala od 18 elemenata, od kojih je svaki izveden u rasteru od 5 x 3 svjetlosnih elemenata. Instalacija je izvodila light-show bljeskajući geometrijske uzorke algebre nedjeljivog polinominala 18. stupnja. U to doba Kvaternikov trg je bio slabo osvijetljen, tako da je instalacija djelovala i kao dodatna javna rasvjeta. Povjesničar umjetnosti Želimir Košćević u* Vjesniku *je pisao recenziju rada kroz prizmu kritike konzumentskog društva u kojoj se pozitivno osvrnuo na estetsku "poruku" tog svjetlosnog displeja, suprotstavljajući ga komercijanim svjetlosnim reklamama koje su se u to doba tek počele javljati po ulicama Zagreba. Također je naglasio nastavak ideje demokratizacije umjetnosti proklamirane kroz NT.* (Darko Fritz u novinama *Umjetnost s Nama* u okviru projekta PIPIPP: Kvaternikov trg kao urbani laboratorij) Bonačićevu instalaciju načelno restituiramo korištenjem postojećeg svjetlosnog monitora na trgu (prema projektu uređenja Miroslava Genga). Ideja garaže Kvaternikova trga kao poprišta izložbe nije inventivna: u njoj je već bila pokazana jedna izložba domaće suvremene umjetnosti u organizaciji Lea Katunarića (*Max Art Fest*, 3 – 5. listopada 2008).

Random logika svakodnevne parkirne situacije

Vizualni identitet Zagrebačkog salona, autora Nikole Đureka i Damira Bralića, počiva na korištenju asocijativnog plavog kolorita, koji je boja grada Zagreba (ne i doslovno "zagrebačka plava"), ali i nivoa garaže u koji je "uparkirana" izložba te kao odjek upotrebe boje u cestovnoj signalistici (poglavito za markiranje parkirališta). Signalizacija se izložbe za njezina trajanja stapa s cestovnom, obje "služe istoj svrsi". Naime, reinterpretacija garaže u izložbeni prostor prizvala je rješenje koje nas jezikom cestovne signalistike vodi prema mjestu izložbe (aproprijacija standarda označavanja i ugovorena simboličnog jezika ostvarena je jednostavno: plakatima savijanim u strelice koji se pristupom *gerilla*-oglašavanja lijepe na javne plakatne površine preko ostalih plakata, na zidove i kontejnere, usmjerenim prema Kvaternikovu trgu kao svojevrsna "signalistika siromašnog čovjeka"). Zanimljivost plakata/smjerokaza proizlazi iz višeslojnosti takva oblikovanja: istodobno plakata i vizualnog identiteta.

U garaži se nije smjelo intervenirati na uobičajen način postava izložbe: nismo smjeli bušiti nijednu stijenku, svih šest stranica etaže (koja je zagrađena: jedini način posjeta izložbi jest liftom), niti ičim oblijepiti zidove: što je razumljivo jer garaža je nova i pod garancijom. Također se nije smjelo ništa vješati o omniprezentne crvene protupožarne cijevi ("crvena nit"), iz razumljivih sigurnosnih razloga. Jedino je bilo moguće upotrijebiti postojeće perforacije masivnih potpornih pilona, i na njima "isplesti" mrežu, *grid*. Prostor garaže uzima se kao *ready-made*/nađen prostor i poštuje u svojoj prostornoj organizaciji parkirnih mjesta i smjera prometa. Umjesto automobila, promet je pješački, a na parkirna mjesta smješteni su izložbeni radovi. Aleje parkirnih mjesta mogu se vidjeti i kao ulice; kretanje u prostoru određeno je postojećom prometnom organizacijom, obilježenim parkirnim mjestima, a grafički u skladu sa standardnom prometnom i parkirnom signalizacijom: grafički dizajn legendi za radove prilagođen je grafičkom dizajnu parkirnih mjesta.

U ime ekonomizacije budžeta, ravnajući se pragmatičnim ekonomskim parametrima i načelom skromnosti, dizajner postava Darko Fritz odabirao je materijale i rekvizite (kao što su postamenti i vitrine) za postav prema kriteriju mogućnosti sponzorskih nabava (posudbi), a ne unaprijed osmišljenu dizajnu (ekonomski je faktor važniji nego dizajnerski, odnosno postaje premisa za dizajn). Postav radova kreće se između strogo organiziranih parkirnih mjesta, i upotrebe slučaja koji proizlazi iz načina korištenja garaže; naime, razmještaj radova po parkirnim mjestima slijedi *random* logiku svakodnevne parkirne situacije – slučajna odabira mjesta za ulazak automobila. Videoprojekcije su na originalnim ekranima od cerade (iz dućanske ponude, namijenjene za digitalni ispis), koji se prosvjetljavaju sa stražnje strane.

Svjetska kriza potiče modnu improvizaciju

Interdisciplinarnost, *cross-over*, odnosno ukidanja podjele na discipline (metodologije i medij) dat će se iščitati iz ovog kataloga, gdje su sučeljene dvije

vrlo uzbudljive, vidljive i sveprisutne discipline vizualne kulture, i efemerne svakodnevice: dizajn i umjetnost, bivajući načinom izražavanja, komuniciranja identiteta – osobnog, političkog, religijskog ili kulturalnog. Iako različiti u veličini, procesi koji vode do nastanka odjevnog predmeta ili objekta zgrade mogu biti, i jesu, isti ili slični, začeti na dvodimenzionalnoj plohi papira ili ekranu te oprostoreni, postajući tijelom.

Na izložbi je prisutna skupina Eko dizajn: Damir Bedalov i Mladen Donadini radom *Imitacija života* iz 2008. Eko-dizajn zasniva se na kupovini već postojećih odjevnih predmeta ili modnih dodataka proizvedenih masovnom proizvodnjom, redizajniranju istih te njihovu ponovnom plasmanu na tržište. U procesu redizajna koristi se odjeća ili modni dodaci iz *outlet*-dućana, odjeća koja se prodaje na sniženjima, odnosno proizvodi koji bi u protivnom završili u spalionici ili u smeću. Novi proizvod nastaje procesom rezanja, prekrajanja, šivanja, spajanja više proizvoda, spajanja sastavnih dijelova starog proizvoda na drugačiji način, bojenja, otiskivanja – kompletne transformacije u vizualnom i funkcionalnom smislu. Redizajnirani proizvod donekle je neprepoznatljiv u odnosu na svoj izvornik. Kolekcija *Imitation of life* konceptualno i stilski naslanja se na 1940. godine, pogođene recesijom uslijed globalnog rata. Proizvodnja tekstila bila je blokirana. Upravo se u tom desetljeću omasovljuje recikliranje odjeće, žene širom Europe i Amerike prekrajaju stare odjevne predmete ili spajaju više tekstilnih komada u sasvim novu formu: haljine se šiju od zastora, suknje od jastučnica, donje rublje od svilenih padobrana, bluze od vojnih karti, šeširi od novinskog papira – svjetska kriza potakla je totalnu modnu improvizaciju. Eko-dizajn se poigrava formom 1940-ih te povlači konceptualnu paralelu na današnje ekonomsko stanje i današnju recesiju. Zasnovana na jednostavnijim: kišobrana u haljinu, ili složenijim oblicima redizajna: T-shirt majice u haljinu, hlača u haljinu/jaknu, jeans-hlača u ženski komplet – kolekcija ima limitiranu ediciju koja je uvjetovana količinom "konfekcijskih originala", ili samom koncepcijom. Kolekcija *Hommage* à *Remington* modne kreatorice koja se naziva Patrizia Donà dio je kolekcije aksesoarija *Objects to wear*. To su, kako samo ime kaže, predmeti (objekti) za nošenje inspirirani i izrađeni od *ready-made* predmeta, ili samo pojedinih dijelova istih. Kolekcija je proizašla iz fascinacije visokoestetiziranim i kompleksnim mehaničkim predmetom: pisaćim strojem. Ime Remington, iz naziva kolekcije, odnosi se na jedan od najstarijih *brandova* pisaćih strojeva, a datira iz 1874. godine. Kolekcija se može gledati i kao *work in progres*, proces u kojem svaki dio stroja biva ponovno upotrijebljen, recikliran, s implicitnom ili eksplicitnom namjerom. Iz tog procesa nastat će "predmeti za nošenje" od kojih neki funkcioniraju samo kao eksponati, dok su drugi u potpunosti uporabni (nosivi). Ti predmeti u procesu dekonstrukcije-rekonstrukcije gube svoju prvobitnu funkciju i oblik te stavljeni u novi kontekst dobivaju sasvim nov identitet. *Haute couture* kolekcijom *Russian Doll* za jesen i zimu 1999/2000, Viktor & Rolf kreirali su svoju uvjerljivo najupečatljiviju i istinski najoriginalniju reviju dotad. Izbjegavajući konvenciju modne revije gdje svaki model nosi po jednu kreaciju u nizu, revija je sadržavala jedan model koji je nosio cijelu kolekciju – odjednom. Štoviše, čak su je i sami dizajneri oblačili uživo. Model Maggie Rizer stigla je na pozornicu odjevena u prvu kreaciju, kratku haljinu izrađenu od grubo pletene jute i svilenog satena, i uskočila u par cipela na okretnoj platformi vrteći se poput figurice u glazbenoj kutiji. Zatim su je dizajneri polako odijevali u osam dodatnih slojeva haljina visoke mode, od kojih je svaka bila raskošno izvezena kristalima i čipkom, a prema svakoj su se odnosili kao prema "podlozi" za sljedeći sloj. Pripreme su izgledale poput dijelova slagalice, svaki je novi sloj upotpunjavao ili zrcalio detalj ili element prijašnjeg. Jednom kada je jedan sloj dovršen, okretna platforma bi se zarotirala i dizajneri bi donijeli sljedeću kreaciju, stvarajući babušku natraške. Kreacije su izrađene uglavnom od jute, jednog od najdostupnijih prirodnih tekstila, tradicionalno korištenim za pakiranje robe.

Vrtovi govore o svojim vlasnicima

Netko iz publike opisao je posljednju fazu performansa u kojoj je manekenka nosila na sebi više od sedamdeset kilograma izvanredne visoke mode: "Na kraju joj je odana počast vijencem bijelog cvijeća koji joj je bio pod nogama, a ona je sama bila zamotana u jednostavan ogrtač koji je začahurio njen natečeni oblik i okrunio joj ramena divovskom prenapuhanom ružom."

Svaka je umjetnost proizvod vlastita vremena, vremena u kojemu nastaje i u kojemu jest. Ako dizajner polazi od potreba naručitelja, a umjetnik od potrebe samoiskazanja, tijekom povijesti umjetnosti lavirajući između figurativne, preko apstraktne do nepredmetne umjetnosti, do slike bez svijeta odnosno umjetnosti bez slike, dizajner slijedi postulat Louisa Sullivana *oblik slijedi funkciju*, ili ga u svom radu naprotiv razgrađuje, dovodi u inverziju i "razvodi" funkciju i formu, oblik i sadržaj; Označitelja i Označeno. Afganistanski tepih istkan na tradicionalni način upisuje u sebe svoju stvarnost: u naizgled apstraktnoj ornamentalnoj mustri, pri pogledu izbliza prikazani su tenkovi i vojnici s kalašnjikovima. Snagu konvencije pokazuje svakodnevna praksa u Engleskoj: voda iz odvojenih slavina s toplom i hladnom vodom pomiješat će se tek u napunjenu umivaoniku. *Vrtovi* je naslov serije fotografskih portreta SofijeSilvie (Silvia Potočki Smiljanić). Fotografirani su meni bliski ljudi koje sam upoznala tijekom godine studija u Londonu. Vrtovi u kojima su snimljeni njima su nepoznati vrtovi koje sam za njih odabrala. Ideja je projekta prikazati dva međusobno nezavisna svijeta u jednoj fotografiji/prizoru. U monotonu arhitektonskom ponavljanju istih ulica i kuća londonskih četvrti do izražaja dolaze vrtovi, odnosno živ aspekt, biljke koje su uzgajane unutar tih zadanih struktura, one su uvijek različite. Pri pogledu na vrtove počinjemo nagađati tko se iza njih krije. U taj privatni i intimni svijet, a na kraju i zatvoren, iako govorimo o eksterijerima, dovela sam ljude "izvana" te snimila dijalog koji nastaje između ta dva neovisna svijeta. Modeli, čim zakorače u vrt, osjećaju određenu nelagodu. Svijest o tome da se nalaze u tuđem intimnom prostoru stvara određenu tenziju te vremenom, između ta dva entiteta, počinje se razvijati dijalog. Vrtove proživljavamo preko čovjeka koji u njima stoji, a ljude putem vrtova u kojima se oni nalaze. Vrtovi gotovo da postaju manifestacija njihova unutarnjeg stanja. Odabrati pogodan vrt za specifičnu osobu nije lak zadatak. Određene je ljude moguće snimiti samo u određenim vrtovima. Ljudi svojom pojavom, *body language*om, načinom na koji su odjeveni, frizurama, godinama... govore o sebi isto kao što to čine vrtovi o svojim vlasnicima. Projekt je uvid u kulturu vremena u kojem živimo, modu, tradiciju, osobnu estetiku…

Bosanci, van!

Japanska umjetnica – koja živi u Zagrebu – Akiko Sato na Salonu izlaže djelo umjetnosti koje se služi jezikom eksperimentalnog dizajna, šator od lepoglavske čipke što su ga tri godine plele čipkarice na preko tisuću batića koje su načinili kažnjenici. Zvuk udaranja batića pri radu reproduciran je s CD-playera *retailera* Muji (na japanskom u značenju "no logo"), što ga je dizajnirao Naoto Fukasawa ("It's not about making things thin just because you can"); uređaj se fiksira na zid, samodostatan je (zvučnici su ugrađeni u kućište), jednostavan za uporabu te nalik na kuhinjski ventilator na koji je Naota podsjetila vrtnja medija u nekom CD-playeru u koji je u nekom trenutku gledao. Ikonički objekt Mujija u stalnoj je kolekciji Museuma of Modern Art u New Yorku: gdje je 1932. osnovan Odjel za dizajn, što ga je učinilo neizostavnim dijelom povijesti umjetnosti otada. Društvena odgovornost autora podrazumijeva shvaćanje činjenica trenutka "sada" i djelovanje u skladu s njima. Dokidanju razlučivanja disciplina i medija svjedočimo istodobno s proturječnom tendencijom u oblikovanju – da ono postaje zasebna vizualna kategorija odvojena od proizvodnih i društvenih procesa te – strategijom obećanja – sve brže generirajući stalno nove potrebe. Andreja Kulunčić na Salonu izlaže *city-light* plakate *Bosanci van! (Radnici bez granica)*, iz 2008: "Pozvana od Moderne galerije u Ljubljani da sudjelujem na izložbi *Muzej na cesti*, željela sam novim projektom spojiti dvije stvari: činjenicu da je Moderna galerija željela razviti projekte koji se tiču marginaliziranih, nevidljivih, različitih načina samoorganiziranja života u Ljubljani, i trenutnu situaciju u kojoj su ti isti 'marginalizirani' ljudi izvodili građevinske radove na zgradi Moderne galerije. Razvila sam projekt u suradnji s tri građevinska radnika iz Bosne koji su upravo izvodili radove na galeriji. Sve četvero potpisali smo autorski ugovor, pod istim uvjetima, s Modernom galerijom i radili na projektu u prostorijama dislociranog Muzeja. Cilj mi je bio da radnici koji su već mjesecima radili na zgradi Muzeja budu autorski uključeni i u izradu sadržaja Muzeja kao i otvoriti radnicima drugačiji kanal za aktivan dijalog s javnošću njihovoj situaciji u Ljubljani. Krajnji produkt projekta bila je *city-lights* kampanja u centru Ljubljane. Radnici su odabrali četiri glavne teme – uvjeti rada, život u samačkom domu, nekvalitetna prehrana i odvojenost od obitelji – kao i direktan ton kampanje, koji s jedne strane osvještava stereotipno mišljenje o Bosancima u Ljubljani, a s druge nudi takve 'dobre' uvjete života i rada Slovencima".

Thomas Bernhard

Andrej Nikolaidis

Svijet je podnošljiv samo kroz umjetnost

Boris Postnikov

Andrej Nikolaidis govori o iskustvima čitanja Thomasa Bernharda, njegovu značenju za autore s ovih prostora, vlastitim književnim posvetama austrijskom piscu... i ponešto o Beatlesima

U jednom od ranijih intervjua rekli ste: "Bernharda stavljam ispred svih pisaca". Zanima me kako je počela ta* literarna ljubav. *Možete li se prisjetiti osobnih čitateljskih iskustava? I što su vam ona formativno značila – u izgradnji vlastite poetike, ali i, generalno, intelektualnog angažmana?

– Prva Bernhardova knjiga koju sam čitao bila je *Gubitnik*. Ne mogu vam ništa reći o, na primjer, svojoj prvoj ljubavi, djetinjstvo je priča u kojoj je sve tako krivo postavljeno, pa se čini kako ostatak života provedemo pokušavajući da nekako ispravimo taj prosto pogrešno i beznadno ograničavajuće započeti narativ... Ali *Gubitnik*, trenutak kada sam prvi put zavrtio ploču The Stone Roses ili čuo The Smiths – to ne samo da pamtim, svaki detalj, nego sjećanja na tih nekoliko *privilegovanih* knjiga, filmova i ploča u mom privatnom kosmosu imaju funkciju sunca – sve se vrti oko njih. Ako bih vam sada dao listu deset najvažnijih događaja u svom životu, vjerovatno bi devet prvih mjesta zauzimala razna *umjetnička djela*. Svi mi doživimo mnogo ugodnih stvari i mnogo tragedija, ali ja na sve to gledam kao na nešto što se, eto, mora. Podrazumijeva se da bi se, još kako, moglo i bez toga. *Umjetnos*t je najbolje što ima od ovoga svijeta. Svijet je podnošljiv samo kroz umjetnost. Recimo: posljednje dvije rečenice su dosljedno u duhu Bernharda. Ali mora da sam tako mislio i kada sam imao 14 godina i zatvoren u svojoj sobi slušao svoje u crno obojene The Cure kasete, u vrijeme kada, kako nisam bio vunderkind nego nesretni – doduše čudesno nesretni – tinejdžer, nisam čitao Bernharda. Čovjek je, hoću reći, uvijek otvoren za ono što će, kasnije, u nekom trenutku, "snažno uticati na njega".

Pravo govoreći, ni do danas ne znam šta je *Gubitnik* sve značio za mene. Znam jedino da je značio puno. Ali značio je puno i Dostojevski, iako sam ga dugo strasno mrzio. Ili Kafka... moguće više od svih. A njega nisam ni pročitao kako treba. Recimo: njegove *Sinove* pročitao sam tek ove godine. A napisao sam roman *Sin*, koji je tako kafkijanski. Kafkina *Presuda*, na primjer – kakav trijumf! Ta priča je, iako je, kažem, do nedavno nisam čitao, presudno uticala na sve što sam napisao.

Moj intelektualni angažman nema nikakve uzvišene, još manje *društveno korisne* motive ili ciljeve... Moj intelektualni angažman, sve moje, *reakcija* je na činjenicu da sam živ, i činjenicu da ne znam kako se nositi sa tom činjenicom. Moji razlozi su dakle sve samo ne ekskluzivni i uzvišeni.

Što ako predstoji vrijeme varvara?

Inače, vezivanje Bernhardova imena uz vaše kao da je već postalo stvar papagajske navike, dio nekog površnog "brendiranja" po inerciji masmedijske proizvodnje tekstova. Kako se nosite s tim? Smeta li Vam taj tip etiketiranja ili, možda, laska? Koliko Vam se čini opravdan?

– Hvala onome ko je prvi, pišući o meni, ukucao riječ "Bernhard". Ako ćete već biti brendirani, nije li "Bernhard" krasna opcija? Ovo sam već pričao: uz Oasis, recimo, uvijek ide The Beatles. To je sjajno. Ali uskoro ćemo svjedočiti *Britpop revivalu*... U posljednjih nekoliko godina već su odradili čitave osamdesete, prodaja nostalgije ide dalje... Uskoro će, kažem, na red za novu eksploataciju doći *grunge* i *Britpop*. I odjednim ćete imati gomilu grupa uz čije ime će, pokušavajući da ih brendiraju, stavljati riječ "Oasis". Živimo u takvom svijetu: postoji gomila mladih ljudi koji ne znaju za The Beatles. Možda su čuli *Wonderwall*, ali sigurno nisu čuli *A Day In The Life*. Na pjevačkom natjecanju, gledali ste, *Operacija Trijumf*, trijumfovao je mladić koji nije čuo za The Beatles. Jebote, da se to dešava kod Watersa ili u nekoj *indie*-komediji sa Sundancea, kidali bismo se od smijeha i govorili o "mizantropskoj poetici"... Ko će onda znati za Bernharda. Ja se stalno žalim, neprekidno kukam, ali zapravo sam imao, zapravo smo imali sreće... Mi ipak govorimo o nekom kontinuitetu mišljenja i poetika, to je očito privilegija. Što ako predstoji vrijeme ignorantskih imbecila, varvara koji će stvarati *originalna* umjetnička djela?

Nekakav "utjecaj" Bernharda u vašem opusu sigurno je najlakše detektirati u posljednjem romanu, u* Sinu. *Tamo se on već i formalno javlja na brojnim razinama: od citata iz* Podruma, *koji je odabran za moto djela, preko niza aluzija i referenci, pa sve do ritma rečenice, koji evidentno nosi pečat karakteristične bernhardovske sintakse. Taj posljednji element naročito mi je interesantan: čini se da je vrlo riskantno provući* hommage *sve do razine sintaktičke konstrukcije, kao da ste u opasnosti da se stvar jednostavno pretvori u "lošu kopiju".

Odakle ta odluka, što mislite da ste dobili "skidajući" Bernhardov ritam?

– *Sin* počinje citatom iz Bernharda, da bi se, pred kraj, stiglo do citata iz svetoga Augustina. Ideja je bila da se bernhardovski junak izloži transformaciji koju je doživio sveti Augustin. Šta će se desiti onda, nakon što čuje glas koji mu kaže *uzmi i čitaj*...? Kažem: *bernhardovski junak*. Ali kako za nekog junaka znamo da je bernhardovski? Po onome što čini? Ali Bernhardovi junaci ne čine ništa: eventualno izvrše suicid. Znamo po vrlo specifičnom načinu na koji misli i govori. *Misli i govori* – i eto nas kod sintakse, eto zašto bernhardovska sintaksa, zato što bernhardovska sintaksa jeste bernhardovski junak... i obratno. Znate zašto mislim da *Sin* može da istrpi taj *hommage* o kojem govorimo? Zbog konteksta, zbog moći rekontekstualizacije. Bernhardovskim je junacima vrlo neugodno u srednjoevropskoj kulturi i katoličkom okruženju. U *Sinu* je bernhardovski junak smješten u orijentalni grad, u prostor islama. Šta se dešava sa njim u tom kontekstu? Njegov unutrašnji monolog najednom postaje vrlo *kolonijalan*, iznimno politički nekorektan. Mislim, danas je dozvoljeno slobodno pljuvati još jedino po bijelim hrišćanima, još ako su konzervativni i makar malo rasisti – milina. Koji bi se čovjek od ukusa time želio baviti, to je očito za mediokritete? Smjestivši bernhardovskog junaka u orijentalno okruženje, napravio sam, računam, nekakvu kopču sa Camusovim *Strancem*, jer *Sin* jeste i nekakva varijacija egzistencijalističkog romana.

Dalje: *Sin* je apokaliptični narativ, neki njegovi djelovi čitaju se kao alegorija. Osim toga, mnogo je fantastičnog. Sve to je, recimo, vrlo nebernhardovsko. Mislim: lava teče ulicama, pojavljuje se Đavo...

Sin zatvara mogućnost spasa

Na razini svjetonazora, međutim,* Sin *donosi i značajno poetičko razilaženje: iako prožet pesimizmom i nihilizmom, završnim stranicama otvara mogućnost ljudskog spasa. Je li radikalnost Bernhardova nihilizma ipak nepodnošljiva? Zašto odabrati da se u njoj ne istraje?

– Da ipak kažem nešto u svoju odbranu. Pred kraj knjige junak doživi *blackout*. Kada dođe svijesti, on se budu u drugačijem svijetu. Kao, prošao je augustinovsku transformaciju, sada vjera treba da stvari postavi na svoje mjesto... Ali u tom svijetu nema ljudi, osim starice koja, poput njega, ne želi blizinu drugih ljudskih bića. Onaj koji je ljude doživljavao kao smetnju, kao (pre)nosioce traume, sada traži ljude, ali njih nema. Više puta sam pročitao kako *Sin* ima *happy end*. Ima li? Čovjek ode u očevu kuću, ne bi li porazgovarao sa njim, ne bi li razriješio svoj konflikt sa ocem. Ali nalazi praznu kuću, svu pod paučinom i prašinom. I pronalazi očeve dnevnike, iz kojih saznaje da je sin bio očeva najveća trauma. To teško da je *hollywood ending*. *Sin* govori o tome da nas ni religiozne konstrukcije ne mogu izbaviti. *Sin* ne otvara, nego zatvara mogućnost ljudskog spasa, ako ja tu mogu nešto otvoriti ili zatvoriti. Ako tu ima kakvog optimizma, to je onda kalvinistički optimizam – uvjerenje da je ljudska priroda beznadno korumpirana i da nas može spasiti samo *jedan Bog*, da citiram svetog Martina... Kako da čovjek ne voli kalvinizam? Sjećate se genijalne scene iz Schraderovog *Hardcorea*, u kojoj kalvinista nesretnoj prostitutki objašnjava svoju vjeru? Na što mu ona kaže: "A ja sam mislila da je moj život sjeban..." Junak *Sina* doduše kaže kako mu je sada sve "apsolutno prihvatljivo", ali šta mu je prihvatljivo? Apsolutna samoća i praznina, on na terasi i u fotelji svoga oca, bez predaka i bez potomaka. U *Sinu* nijedan čovjek nije spašen: grješan sam, jesam, ali za to me se ne može optužiti.

Prošlog mjeseca, inače, obilježeno je dvadeset godina od Bernhardove smrti. Obljetnice poput te uobičajen su povod za konvencionalne javne izraze poštovanja, ali čini se da "na ovim prostorima", "u regiji" ili kako ćemo već nazvati područje u kojem se čitamo bez prevođenja postoje snažni razlozi da se o tom piscu razgovara i razmišlja puno više nego što nalažu "bolji običaji". Njegov opus jedno je od referentnijih mjesta ovdašnjeg kritičkog, angažiranog pisanja: dovoljno je baciti pogled na tekstove Daše Drndić, Barbi Marković, Davida Albaharija, Igora Marojevića, pa Vaše… Što Vam se čini ključnim razlozima tako "uzburkane" recentne recepcije Bernharda baš ovdje i baš sada? Može li se čak govoriti o trendu?

– Ovo je onaj trenutak kada ja ispadnem glup. Ne znam. Moguće da je naša takozvana stvarnost bila tako brutalna da je zahtijevala brutalan književni odgovor. Ali stvar je u sljedećem: odgovor Bernhardovih junaka je uvijek bespoštedan, ali oni su na koncu uvijek *gubitnici*.

Kafka i Lacan umjesto Bernharda

Pretpostavljam da imate dobar uvid u zbivanja na suvremenoj crnogorskoj književnoj sceni. Postoji li možda tu neki zanimljiv moment recepcije Bernharda, neki pisac ili spisateljica koje biste apostrofirali?

– Jedan, uz čije ime obično ne pominju "Bernhard". Ognjen Spahić. U njegovoj sjajnoj *Hansenovoj djeci* nailazimo na doista plodotvoran uticaj Bernharda. On ima i hommage *dragom Thomasu*: priču Muva, koja zatvara njegovu knjigu priča *Zimska potraga*.

Znate već kako glase šablonski završeci intervjua s piscima: "A na čemu trenutno radite?" Pa, da probamo to prilagoditi ovoj temi: kakvu ulogu Bernhard igra u vašim najnovijim tekstovima i onima koji tek nastaju? Slutite li smjer kojim će se kretati Vaša recepcija njegova djela, ima li tu, možda, nekih zanimljivih pomaka?

– Uskoro će u izdanju Algoritma izaći moj novi roman, *Dolazak*, finalni dio vrlo-uslovno-uzevši trilogije koju čine još i *Mimesis* i *Sin*. To je apokaliptična varijacija *noira*, nadam se ne nezanimljiva. Ja mislim da je detektivski žanr apokaliptički, o tome, između ostalog, govori *Dolazak*. Prilično sam siguran da će nakon *Dolaska* uslijediti *rebranding*... Pa će umjesto "Bernhard" biti "Kafka" i "Lacan"... Ili neće, jer nikoga prosto neće biti briga. Z

Izlaženje

Barbi Marković

Ulomak iz istoimenog *remix*-romana Barbi Marković, kojega je 2006. objavio beogradski Rende

Tomas Bernhard Hodanje
[rmx]
Barbi Izlaženje

Stalno misliti između svih mogućnosti ljudske glave i osećati između svih mogućnosti ljudskog mozga i razvlačiti se između svih mogućnosti ljudskog karaktera.

Skreč.

Počinjem:

Stalno misliti između svih muzičkih stilova, drogirati se između svih mogućnosti ljudskog mozga i razgovarati između svih mogućnosti ljudskog karaktera.

Dok sam, pre nego što se Bojana zasitila klabinga, izlazila s Milicom samo subotom, sada, nakon što se Bojana zasitila, izlazim s Milicom i nedeljom.

Pošto je Bojana nedeljom izlazila sa mnom, ti sada, nakon što Bojana nedeljom više ne izlazi sa mnom, izlaziš sa mnom i nedeljom, kaže Milica, nakon što se Bojana zasitila i odmah se zakovala ispred tevea. I nisam odugovlačila, rekla sam Milici, dobro, hajde da izlazimo i nedeljom, nakon što se Bojana zasitila i pred teveom je. Dok smo subotom uvek izlazile u Bejsment (koji je fensi), nedeljom izlazimo u Idiot (koji je treš), upadljivo je da nedeljom izlazimo mnogo ranije nego subotom, verovatno je, ja mislim, Milica s Bojanom uvek izlazila ranije nego sa mnom, jer ona izlazi subotom mnogo kasnije, nedeljom mnogo ranije. Navikla sam, kao što vidiš, kaže Milica, da nedeljom izlazim mnogo ranije nego subotom, jer sam s Bojanom (dakle nedeljom) uvek izlazila ranije nego s tobom (subotom). Budući da ti, nakon što se Bojana zasitila, više ne izlaziš sa mnom samo subotom nego i nedeljom, ja ne moram da menjam svoju naviku da izlazim nedeljom i subotom, kaže Milica, ti si doduše, pošto sada izlaziš sa mnom subotom i nedeljom, svakako morala da izmeniš svoje navike i to da ih izmeniš na tebi verovatno neverovatan način, kaže Milica.

Dub come save me\10-roots_manuva-witness_dubE-insturzende neubauten 2\Sound\1996 Ende Neu\03 – Die Explosion im Festspielhaus anna morozova – the bottom line. DJ Kruch – Back In The Base\12 DJ Vadim – Call Me. dj hell – ebhm cd1 – 09 – smith n hack – for disco play only. tuxedomoon\Divine\08. Queen Christina Martini Bros_flash (Tiga's acid flashback mix) Gutbucket – Live in Vienna\09 – Tango Abstractions.

Ali to je dobro, kaže Milica i kaže to nepokolebljivo poučnim tonom, veoma važno za organizam, s vremena na vreme u manjim vremenskim razmacima menjati navike, i ona ne misli pri tom na menjanje, nego na radikalnu izmenu navika. Ti si svoje navike izmenila, kaže Milica, jer sada ne izlaziš sa mnom samo subotom, nego i nedeljom, a to znači naizmenično sa mnom u Bejsment (– subotom) i Idiot (– nedeljom), dok ja svoju naviku menjam utoliko što sam do sada subotom uvek izlazila s tobom, nedeljom međutim s Bojanom, ali sada nedeljom i subotom i dakle i nedeljom izlazim s tobom i dakle s tobom subotom u Bejsment (koji je fensi) a nedeljom s tobom u Idiot (koji je treš). Reč je o vikend-navikama. Naravno da smo i ostalim danima izlazile u različitim kombinacijama, već prema ponuđenom, ali ja govorim o krutim vikend-navikama, koje smo nekako stvorile. Osim toga s tobom nesumnjivo i po prirodi stvari izlazim drugačije nego s Bojanom, kaže Milica, jer se u Bojaninom slučaju radi o sasvim drugom čoveku nego u tvom slučaju i stoga u slučaju izlaženja s Bojanom (i dakle drogiranja) o sasvim drugačijem izlaženju (i dakle drogiranju), kaže Milica. Ona, Milica, spasla se zahvaljujući meni, nakon što se Bojana zasitila i sela je, Milica kaže, verovatno konačno sela ispred tevea, od užasa, prema njenim rečima, da nedeljom izlazi sama; onda uopšte ne bih izlazila nedeljom, kaže Milica, jer ne postoji ništa užasnije, nego da izlaziš sâm nedeljom. Nedelja, kaže Milica, i mora izlaziti sam, to je nešto naujužasnije. Nezamislivo mi je, kaže Milica, da ne izlaziš sa mnom nedeljom. I dakle da nedeljom moram da izlazim sama, što mi je potpuno nezamislivo.

Electic Musc\02-Esperanto 1993\07-Esperanto Goldn Boy & Miss Kittin-Ensturzende neubauten 2\ Sound\1998 Odysseus 7 (Original Motion Picture Soundtrack)\02 – Talkshow Tau Ceti. Beastie Boys\Some Old Bullshit\01 – Egg Raid On Mojo Interpol-next_exit Dirtbombs Sun_Is_Shining. Dave Clark_world service_elctro mix Frank Zppa – We're Only In It For The Money\04 – Mom & Dad.

Dok Milica po navici uvek nosi košulju s podignutom kragnom, ja nosim haljinicu. Što se, rekla bih, kod nje može objasniti hroničnom nadrkanošću i strahom od toga da će izgledati manje kul u haljinici, a kod mene se može objasniti hroničnim strahom od toga da ću biti manje seksi u košulji s podignutom kragnom. I tako se Milica stvarno hronično plaši izgleda koji je manje kul, dok se ja hronično plašim toga da izgledam manje seksi. Dok Milica nosi duboke puma patike do članaka, ja nosim PLITKE baletanke jer ništa ne mrzim više nego duboke patike, kao što Milica ništa ne mrzi više nego PLITKE baletanke. To je čista glupost, stalno govori Milica, izlaziti u PLITKIM baletankama, to je besmisleno, izlaziti u takvim dubokim, teškim patikama, kažem ja. Milica nosi crnu kožnu narukvicu s nitnama, ja roze znojnicu sa zvezdom. Kad bi samo navikla da nosiš jednu ovakvu kožnu narukvicu s nitnama, kakvu ja nosim, kaže Milica često, dok ja često kažem Milici, kad bi se ti samo navikla da nosiš jednu ovakvu roze znojnicu sa zvezdom, kao ja. Njenoj ruci ne pristaje znojnica nego kožna narukvica s nitnama, kaže mi Milica, dok ja kažem Milici, tvojoj ruci pristaje samo znojnica, a ne takva kožna narukvica s nitnama, kakvu nosiš.

speedball baby – blitzkrieg bop dj hell – ebhm cd1 – 04 – the juan maclean – you can't have. Dj Kicks- Stacey Pullen\Kosmic Messenger- the death march. DJ Deetron – Promo mix for Music Man rcd\Track 13.

Dok Milica nosi Frajtag torbu, uvek uvek istu crnu Frajtag torbu, koju joj je poslala sestra iz Berlina, ja nosim providnu tašnicu, malu, lepu disko-tašnicu, koju mi je poklonio XY lično. Samo s Frajtag torbom možeš da izgledaš nadrkano, kaže Milica stalno, samo s malom disko-tašnicom i samo s ovakvom lepom malom

Hodanje

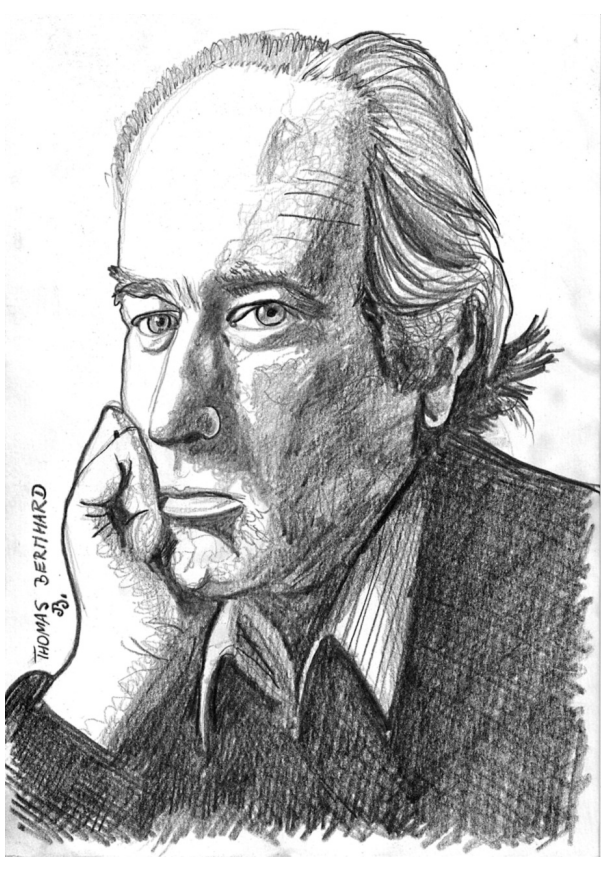
Thomas Bernhard

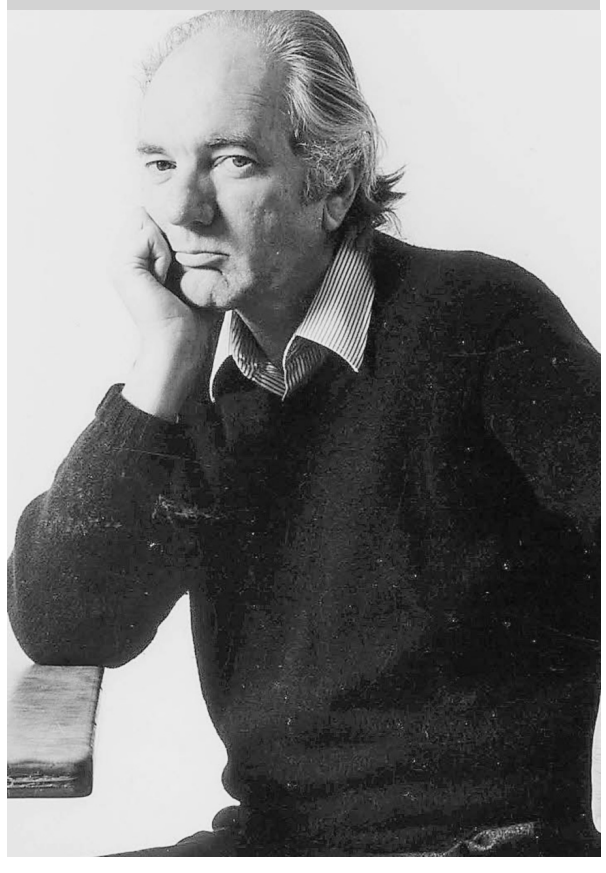
Prvi hrvatski prijevod iz romana *Hodanje* Thomasa Bernharda; *Gehen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1971.

Stalno je mišljenje između svih mogućnosti ljudske glave i osjećanje između svih mogućnosti ljudskog mozga i bivstvovanje rastezanja i stezanja između svih mogućnosti ljudskog karaktera.

Dok sam, prije nego što je Karrer poludio, samo srijedom hodao s Oehlerom, sada, nakon što je Karrer poludio, hodam s Oehlerom i ponedjeljkom.

S obzirom da je Karrer sa mnom hodao ponedjeljkom, Vi, nakon što Karrer ponedjeljkom više ne hoda sa mnom, sa mnom hodate i ponedjeljkom, kaže Oehler, nakon što je Karrer poludio i odmah otišao u Steinhof. I bez oklijevanja rekao sam Oehleru, dobro, hodajmo i ponedjeljkom, nakon što je Karrer bio poludio i sada je u Steinhofu. Dok smo srijedom uvijek hodali u jednom smjeru (prema istoku), ponedjeljkom hodamo prema zapadu, i začudno je kako ponedjeljkom hodamo puno brže nego srijedom, i po svoj je prilici, mislim, Oehler s Karrerom uvijek puno brže hodao nego sa mnom, s obzirom da srijedom hoda puno sporije, a ponedjeljkom puno brže. Vidite, kaže Oehler, iz navike hodam ponedjeljkom puno brže nego srijedom, s obzirom da sam s Karrerom (dakle ponedjeljkom) uvijek puno brže hodao nego s Vama (srijedom). S obzirom da Vi, nakon što je Karrer poludio, sa mnom ne hodate više samo srijedom, nego i ponedjeljkom, nemam potrebu mijenjati svoju naviku hodanja ponedjeljkom i srijedom, kaže Oehler, dok Vi





Thomas Bernhard

svakako, s obzirom da sada sa mnom hodate srijedom *i* ponedjeljkom, morate dosta promijeniti svoju naviku, i to promijeniti na način koji vam se po svoj prilici čini nevjerojatnim, kaže Oehler.

Ali, dobro je, kaže Oehler, i kaže to nedvosmisleno poučnim tonom, od najveće važnosti za organizam, s vremena na vrijeme i u ne prevelikim vremenskim razmacima, mijenjati naviku, i pritom ne misli samo na *mijenjanje*, nego na *radikalnu promjenu* navike. Vi mijenjate svoju naviku, kaže Oehler, time što sada sa mnom ne hodate samo srijedom, nego i ponedjeljkom, a to znači da sada sa mnom idete naizmjence u jednom smjeru (onom od srijede) i drugom (onom od ponedjeljka), dok ja svoju naviku mijenjam time da sam dosad uvijek srijedom hodao s Vama, a ponedjeljkom s Karrerom, dočim sada hodam ponedjeljkom i srijedom, i pritom sada i ponedjeljkom hodam s Vama, i s Vama hodam srijedom u jednom smjeru (prema istoku), a ponedjeljkom s Vama u drugom smjeru (prema zapadu). Osim toga, s Vama, nedvojbeno i prirodno, hodam drukčije nego s Karrerom, kaže Oehler, jer je Karrer posve drukčiji čovjek od Vas, pa je kod Karrerovog hodanja (a time i razmišljanja) riječ o posve drukčijem hodanju (a time i razmišljanju), kaže Oehler. On se, Oehler, kroz činjenicu da sam ja, nakon što je Karrer poludio i otišao, kaže Oehler, po svoj prilici konačno otišao u Steinhof, izbavio, kaže on sâm, od užasa da bi ponedjeljkom morao hodati sâm; tada ponedjeljkom više uopće ne bih hodao, kaže Oehler, jer nema ničeg užasnijeg, nego morati ponedjeljkom hodati sâm, ponedjeljkom, kaže Oehler, i hodati sâm je najužasnije. Jednostavno mi je nepojmljiva pomisao, kaže Oehler, da Vi sa mnom ne hodate ponedjeljkom. I da ponedjeljkom moram hodati sâm, što mi je posve nepojmljivo.

Dok Oehler ima naviku nositi kaput potpuno zakopčanim, ja svoj kaput nosim potpuno otvorenim. Ono što je, mislim, kod njega rezultat stalnog straha od prehlade i smrzavanja zbog otvorenog kaputa, kod mene je rezultat stalnog straha od gušenja u zakopčanom kaputu. I tako se, zapravo, Oehler stalno boji smrzavanja, dok se ja stalno bojim gušenja. Dok Oehler nosi visoke cipele, koje mu sežu do gležnja, ja nosim niske cipele, jer ništa ne mrzim više od visokih cipela, kao što Oehler ništa ne mrzi više od niskih cipela. Nepristojno je (i glupo!), uvijek iznova kaže Oehler, hodati u niskim cipelama, besmisleno je hodati u takvim visokim, teškim cipelama, kažem ja. Dok Oehler nosi crn šešir širokog oboda, ja nosim siv šešir uskog oboda. Kad biste se samo mogli navići nositi ovakav šešir širokog oboda, kakav ja nosim, kaže Oehler često, dok ja Oehleru često kažem, kad biste se Vi mogli navići nositi ovakav šešir uskog oboda, poput mene. Na vašu glavu ne pristaje šešir uskog, nego samo širokog oboda, kaže mi Oehler, dok ja Oehleru kažem, na vašu glavu pristaje samo šešir uskog, a ne širokog oboda, kakav Vi nosite.

Dok Oehler nosi rukavice bez prstiju, uvijek iste rukavice bez prstiju, debele, nespretne vunene rukavice bez prstiju, koje mu je isplela njegova sestra, ja nosim rukavice s prstima, tanke, ali podstavljene rukavice od svinjske kože, koje mi je kupila moja žena. Samo Vam u rukavicama bez prstiju može biti stvarno toplo, kaže uvijek iznova Oehler, samo su u rukavicama s prstima, i to u ovakvim udobnim kožnim rukavicama, kažem ja, ruke tako pokretne kao moje ruke.

Oehler nosi crne hlače bez manšeta, dok ja nosim sive hlače s manšetama. Ali ne možemo se odreći svoje odjeće i stoga je besmisleno reći da bi Oehler trebao nositi šešir uskog oboda, hlače s manšetama, ne tako uske kapute i tako dalje, kao što nosi, a da bih ja trebao nositi rukavice bez prstiju, teške visoke cipele i tako dalje, jer se odjeće koju nosimo kad hodamo, i koju nosimo već godinama, nosimo desetljećima, kad izlazimo, više ne možemo odreći, jer nam je ta odjeća tijekom desetljeća postala konačnom.

Čujemo li nešto, kaže Oehler u srijedu, ispitujemo što čujemo, i ispitujemo što čujemo toliko dugo, sve dok ne moramo reći da je ono što čujemo neistinito, da je lažno to što čujemo.

Vidimo li nešto, ispitujemo to što vidimo, tako dugo dok ne moramo reći da je to što vidimo užasno. Tako čitavog života ne možemo više pobjeći od užasa, neistine i laži, kaže Oehler. *Činimo* li nešto, razmišljamo o tome što činimo, tako dugo dok ne moramo reći da je to nešto obično, nešto prizemno, nešto besramno, nešto strašno nepouzdano, nešto beznadno, to što činimo, i sâmo se po sebi razumije da je naravno pogrešno to što činimo. Tako nam se svaki dan pretvara u pakao, htjeli mi to ili ne, i ono što mislimo postaje, ako o tome promislimo, ako u to uložimo nužnu hladnoću duha i oštrinu duha, u svakom slučaju uvijek nešto obično i prizemno i suvišno, što nas kroz čitav život deprimira na najpotresniji način. Jer sve što se pomisli je suvišno. Prirodi nije potrebno mišljenje, kaže Oehler, u prirodi samo ljudska oholost neprestano misli o svom mišljenju. Ono što nas *skroz naskroz* mora deprimirati jest činjenica da smo tim besramnim mišljenjem u prirodi, koja je prirodno posve imunizirana od tog mišljenja, došli samo do još veće deprimiranosti od one u kojoj već jesmo. Stanje će prirodno tim mišljenjem, kaže Oehler, postati još nepodnošljivijim stanjem. Mislimo li da činimo nepodnošljiva stanja podnošljivim stanjima, moramo brzo uvidjeti da nepodnošljiva stanja nismo učinili podnošljivim, a ni podnošljivijim stanjima (niti smo to mogli), nego samo još nepodnošljivijim stanjima. A s okolnostima je kao i sa stanjima, kaže Oehler, i s činjenjicama je isto.

Čitav je životni proces proces pogoršavanja, u kojem se stalno, ta je zakonitost najužasnija, sve pogoršava.

S njemačkoga preveo Trpimir Matasović

disko-tašnicom, kažem ja, možeš da izgledaš ovako fensi i seksi kao ja.

Mathias Schaffhauser_lido hotel_2000 Force Tracks\11 desaster (couch mix).

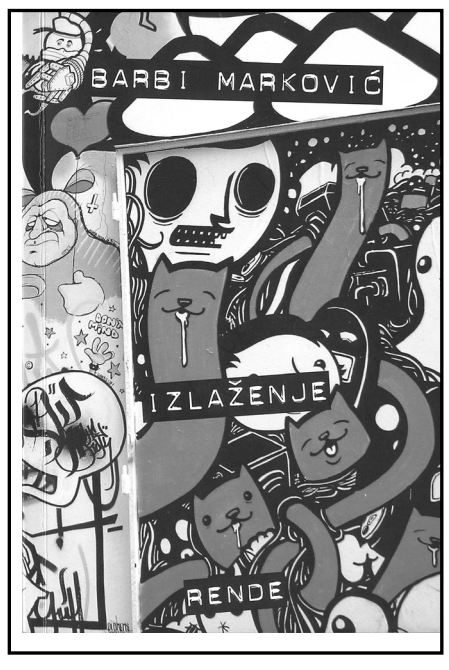
Milica nosi crne uske farmerke, dok ja nosim prugaste grilonke do kolena. Ali mi više ne možemo da se odreknemo svog stila tako da je besmisleno reći da Milica treba da nosi providnu tašnicu, grilonke do kolena, ne tako zatvorene košulje, kakve nosi, etcetera, jer mi od svog stila više ne možemo, kada izlazimo, jer furamo ga već više sezona, kada izlazimo, svejedno, gde izlazimo, više ne možemo da ga se odreknemo, jer smo na ovaj stil tokom nekoliko sezona konačno navikle i dakle to je postao naš konačni stil oblačenja.

Kraftwerk\Expo Remix\04 – Expo 2000 (Underground Resistance Mix) gwei-lo\gwei-lo\04-annoy.ogg Susumu Yokota – Grinning Cat\13. Lost Child. Broken Wings dj hell – ebhm cd1 – 07 – justus kohncke – 2 after 909. kruder + dorfmeister_dj kicks\Track 10.

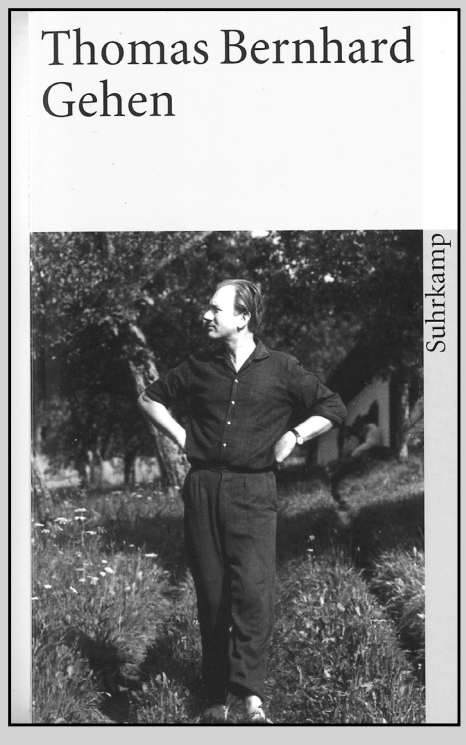
Slušamo muziku, ispitujemo šta to slušamo i ispitujemo šta slušamo do trenutka kada moramo da kažemo – to što slušamo nije sjajno, to je osrednje, to što slušamo.

Gledamo video-radove, ispitujemo to što gledamo, do trenutka kada moramo da kažemo da je to što vidimo glupo. Tokom celog noćnog života više nikada ne uspevamo da se izvučemo iz glupog i osrednjeg, kaže Milica. Drogiramo li se, mi razmišljamo o tome čime se drogiramo, do trenutka kada moramo da kažemo, to je nešto sasvim obično, nešto bezveze, nešto besprizorno, to je nešto užasno neutešno, to čime se drogiramo, a da je po prirodi stvari pogrešno, to što se drogiramo, samo se po sebi razume. Tako nam se svaki izlazak pretvara u pakao, hteli mi to ili ne, a ono što progutamo se, kada promislimo o tome, ako smo dovoljno kul i dovoljno šarp, u svakom slučaju uvek pretvara u nešto sasvim obično i bezveze i suvišno, što nas tokom cele večeri najpotresnije deprimira. Jer sve što se misli je suvišno. Klabingu nije potrebno razmišljanje, kaže Milica, samo naša taština neprekidno ubrizgava svoje razmišljanje u klabing. Ono što nas svakako malo po malo deprimira, jeste činjenica da mi ovim besprizornim razmišljanjem upadamo u klubove koji su po prirodi stvari potpuno imuni na to, i u depresiju, još težu od one u kojoj već jesmo. Stanje u kom se nalazimo postaje po prirodi stvari, kaže Milica, još nepodnošljivije. Ako mislimo da nepodnošljivo stanje činimo podnošljivim, uskoro moramo uvideti da nepodnošljivo stanje nismo učinili podnošljivim niti podnošljivijim (niti smo ga mogli učiniti takvim), nego smo ga učinili još nepodnošljivijim. A za naš izgled važi isto što i za naše stanje, kaže Milica, i isto je i sa selfrispektom.

Čitav životni proces izlaženja je proces pogoršavanja u kome se stalno, a to je najužasnija zakonitost, sve pogoršava.



B arbi Marković rođena je 1980. u Beogradu. *Izlaženje* je njen prvi roman.



Iz vile na Wannseeu

Daša Drndić

Ulomci iz romana u nastajanju

Godine 1885. danas književnu vilu na Wannseeu sagradio je neki bogati industrijalac, poslije je vilu kupio neki znameniti bankar, nije bitno koji, svi su oni i onako mrtvi, a onda se 1934. u nju uselio Paul Rosin, inženjer i Židov, odnosno prevashodno Židov pa tek onda inženjer, jer se već 1935. iz nje, te svoje vile, pod hitno morao iseliti jer je vila "arijanizirana", pa je Rosin – emigrirao, a i on je vjerojatno već umro. U oblasti Wannsee ima mnogo takvih vila iz kojih su njeni vlasnici iseljeni, u koje se nakon rata nisu vratili jer je nakon rata Berlin bio razrušen pa su se u neke od tih vila prvo uselile bolnice, onda dječji vrtići, onda jahting klubovi i veslački klubovi, zbog blizine vode, i kako bi nova mladež novog doba jačala svoja tijela, kako bi bila zdravog duha, kako se one svinjarije iz Drugog svjetskog rata ne bi ponovile. Tokom rata u tu danas književnu vilu useljavaju se članovi Nacionalsocijalističke partije, odnosno članovi Ministarstva pomorstva koji u njoj instaliraju bazu za ispitivanje podmornica iako je vila na jezeru a ne na moru. Jezero se ipak pokazalo premalenim za ispitivanje podmornica, a podjezernice ne postoje, pa je vila prenamijenjena u hotel sa sobama za zabavu i adekvatno preimenovana u *Hotel Casino*. Poslije rata u *Hotel Casino*, u taj otmjeni bordel, useljavaju se Amerikanci jer vila se nalazila u Američkom sektoru, tako da se u njoj, nakon nacista, razonođuju i Amerikanci. Od sredine šezdesetih vila je u vlasništvu grada i u njoj dulje ili kraće borave pisci i prevodioci pa pišu, prevode, čitaju i druže se; pisci i prevodioci rijetko kada imaju priliku boraviti u takvim vilama i raditi na miru, uz pogled na jezero i na visoka stabla koja šûme. Nedavno je kod gradonačelnika Berlina došetao neki šeik s punim koferima novca i rekao, evo pet milijuna, deset milijuna, petnaest milijuna eura, samo mi dajte tu vilu, a vlada je rekla, nema šanse. U vili su boravili mnogi znameniti pisci i mnogi dobri pisci, neki su još živi, neki su se ubili, neki su poginuli, a neki umrli od bolesti ili starosti: Elias Canetti, Günter Grass, Heinrich Böll, Lawrence Ferlinghetti, Ingeborg Bachmann, Hans Magnus Enzensberger, Uwe Johnson, "moj" Thomas Bernhard, Heinrich Böll, Paul Celan, Max Frisch, Ernst Jandl, Heiner Müller, "moj" Wolfgang Hilbig, Oskar Pastior, W. G. Sebald, Susan Sontag, Eugene Ionesco, Dos Passos, Steinbeck. Ali, u vili na Wannseeu boravili su i neznameniti pisci čija su djela zaboravljena jer, s piscima (i čitačima) nikad se ne zna.

…Opet su u modi blage rasprave o angažiranoj i neangažiranoj književnosti. Neki koji pišu o odrastanju, o svojim i tuđim ljubavima, o smrtima i o prirodi, vjeruju kako to nema veze s angažiranim pisanjem, misle da angažiranost mora biti izravno politička ili društvena, kao da je angažiranost u umjetnosti i u životu općenito kakva predizborna kampanja. Kaže Wisława Szymborska

Čak i kad ideš putem, šumom,
ideš političkim korakom
po političkom tlu.

Apolitične pjesme također su političke,
a nad nama svijetli mjesec
ne više mjesečast…

U međuvremenu, ljudi su nestajali,
životinje krepavale,
kuće gorjele
i polja zarastala,
kao u vremenima davnoprošlim
i manje političkim

za koju mi nedavno jedan pjesnik reče da joj je opus nikakav, što me je štrecnulo. Dobro, nekim se piscima besmisleno klanjamo, ali to je bogohulno javno reći, odmah se teoretičari propnu i zaržu. Recimo, Thomas Mann. Thomas Mann…

Znaš što?

Bernharde?

> Ne možeš više otvoriti novine a da ne naletiš na Manna. A on je već pedeset i kusur godina mrtav. Postaje neizdrživo. Mann je bio malograđanski pisac, grozan i nenadahnut pisac koji se obraćao svojim malograđanskim čitačima. Ono što je napisao može zanimati jedino klajnbirgere… taj njegov milje, totalno nepoticajan i glupav, onaj njegov profesor koji svira na violini i stalno nekamo putuje, ili ona obitelj iz Lübecka, krasno, ali to je kao da čitaš Wilhelma Raabea. A tek gluposti, same besmislice koje je nadrobio o političkim pitanjima, pa ona njegova pohlepna žena, tipično njemačko-spisateljska kombinacija: iz pozadine uvijek vreba neka žena, bila to Mannova ili Zuckmayerova žena, koja vodi računa da se ti tipovi smjeste do nekog državnika bez obzira na to otvara li se izložba skulptura ili novi most. Što pisci uopće traže na takvim mjestima?

…U Beču je objavljena knjiga *Unser Wien*. U njoj piše da su Austrijanci naprosto navalili na židovsku imovinu u Beču, čak prije nego što su ratificirani rasni zakoni. U toj knjizi koja se ironično zove po bečkim turističko-informativnim novinama, piše da su Austrijanci za šest mjeseci, od ožujka do rujna 1938., od Židova pokrali onoliko koliko Nijemci za šest godina. U toj knjizi koja se lokal-patriotski zove *Naš Beč*, piše da Vijena živi od turizma, da svoje znamenite atrakcije s ponosom pokazuje svojim gostima,

iz dana u dan, ljeti i zimi, a da većina tih krasnih i važnih zgrada zapravo oteta je od njenih bečkih židovskih vlasnika. I da to se onim hordama koje trče za žutim kišobranima svojih vodiča, uglavnom ne spominje. Zato su napisali tu knjigu *Unser Wien*, kažu Stefan Templ i Tina Walzer. U knjizi se nalazi poglavlje pod nazivom *Topografija pljačke*, koje je prilično uznemirujuće poglavlje, pogotovo ako se čita uz kartu Beča, za vrijeme opuštenih šetnji gradom. Ta knjiga, *Unser Wien*, podsjetila me je na moju nikada dovršenu slikovnicu, znači nisam luda.

Stefan Templ i Tina Walzer kažu da danas mnogi Austrijanci svoj uspjeh, svoje bogatstvo, svoj renome, svoje *ime*, duguju novcu i imovini koje su pokrali prije više od šezdeset godina. Nakon 1938. životni standard brojnih političara, odvjetnika, sudaca, liječnika i umjetnika, znatno se poboljšao, kažu Templ i Walzer. Ali, to je poznata priča koja još uvijek traje. Ona se odvrtiljela i u Hrvatskoj 1990-tih, samo što su hrvatski lopovi uglavnom bili kamiondžije, skladištari, konobari, sve takve mustre i mufljuzi.

Adolf Schärf, odvjetnik i predsjednik Republike Austrije od 1957. do svoje smrti 1965., prvo je, u vrijeme nacističke okupacije, kao protivnik režima, znači kao politički zatvorenik, *dvaput* odležao u zatvoru, onda je valjda uvidio da od takvog angažmana nema vajde pa je počeo gledati svoja posla. Već 1938. arijanizirao je ured odvjetnika Arnolda Eislera. Ja ću preuzeti tvoju firmu, blagonaklono je Eisleru rekao Schärf, a tebi, Arnolde, bilo bi pametno da napustiš zemlju. I Arnold je otišao. Ta odvjetnička kancelarija naravno nikada nije vraćena Eislerovim nasljednicima. Adolf Schärf se onda zanio, svidjela mu se ta nekažnjiva otimačina, pa se uključio i u službenu arijanizaciju Beča. Poslije rata prvo se učlanio u austrijsku Socijaldemokratsku stranku, onda je postao predsjednik Republike Austrije.

Dirigent Karl Böhm kupovao je židovske kuće po bagatelnim cijenama.

Pisac Heimito von Doderer arijanizirao je kuću u koju se potom uselio.

Eduardu Steineru, vlasniku čuvenog Riesenrada, onog u Prateru na kojem turisti i djeca skiče i vrište dok im tamo dolje, sa zastrašujuće visine pod nogama klizi uspavana panorama grada, nacisti su prvo oteli njegov Ferrisov kotač, onda ga otpremili u Auschwutz gdje je 1944. i umro.

Samuelu Schallingeru, suvlasniku i danas otmjenih bečkih hotela Bristol i Imperial, nacisti su rekli, slušaj Samuele, odrekni se svojih dionica, poslat ćemo te na odmor u jedno lijepo mjesto, pa su ga 1942. poslali u Teresienstadt iz kojeg se nije vratio.

Čuveni Café Mozart, na Albertinaplatzu, odmah iza Opere, okupljalište glumaca i pjevača, arijaniziran je.

cmyk

Thomas Bernhard

Dok su se pojedini obespravljeni i pokradeni Židovi ubijali, druge su nacisti proglašavali poremećenima i zatvarali u ludnice, kao što su to učinili s Wilhelmom Franklom samo da bi mu uzeli onu čuvenu zgradu Otta Wagnera, Majolika Haus, u kojoj se danas nalazi banka. Tako vodiči svojim turistima danas kažu, ovo je čuvena zgrada čuvenog arhitekta Otta Wagnera. Vodiči se ne upuštaju ni u kakve detalje, jer turisti nemaju vremena, turisti žele što više vidjeti u što kraćem roku. Ono što vide, obavezno fotografiraju, a i onako zaborave što su čuli.

Trećina tezgi na Naschmarktu arijanizirana je, polovina bečkih apoteka arijanizirana je, oteta su sedamdeset i četiri kina, lanac pekarnica Anker i čuvene trgovine muških odijela češkog Bečlije Knížea, koje je projektirao njegov sunarodnjak Adolf Loos iz Brna, pale su u nacističke ruke.

Znamenito Loosovo ostvarenje, zgradu Goldmana & Salatscha na Michaelerplatzu, 1938. godine preuzima tvrtka Opela. Templ i Walzer donose fotografiju Loosove građevine na kojoj se vidi ime automobilske kompanije i četiri njena stupa obmotana nacističkim zastavama.

Populistički desničar Jörg Haider živio je u vili smještenoj na parceli od 4.000 ari koju je njegov prastric po smiješno niskoj cijeni prinudno kupio od Giorgia i Mathilde Roifer.

Većina bečkih kinematografa i polovina njenih ljekarna arijanizirano je. Svim liječnicima Židovima zabranjen je rad, privatne ambulante oduzete su im i arijanizirane. Novinske kuće u vlasništvu Židova konfiscirane su.

Arijaniziran je restoran svjetskog renomea, *Zu den drei Husaren*, što posebna je priča za neku drugu zgodu.

Čuveni *Bräunerhof*, do 1938. znan kao *Sans Souci*, kavana u kojoj, tvrdi Bernhard, trućaju onih tri četvrt, polu- i četvrt obrazovanih Bečana koji tamo oko podneva ispuštaju svoju društvenu paru, samo je još jedan od mnogih arijaniziranih *caféa*.

> Ma, da. U Bräunerhofu, nad kojim je moj prijatelj stanovao već desetljećima prije no što sam ga upoznao, i danas mi još smetaju loš zrak i svjetlo stalno smanjeno na minimum iz razloga perverzne štednje, pri kojem mi nikad nije bilo moguće ni jednog jedinog retka pročitati bez napora; u Bräunerhofu ne volim ni sjedala jer ona, ako ih se koristi i na kraće vrijeme, bez iznimke strahovito oštećuju kralježnicu, da sasvim zanemarimo penetrantni miris kuhinje u Bräunerhofu koji se uvuče u odjeću…
>
> …No, u osnovi, Bräunerhof je, upravo jer je protiv svega što se svakoga dana usudim tražiti za sebe, baš bečka kavana, upravo kao Café Hawelka koji je posljednjih godina ušao u modu i tih godina istom brzinom posve propao. Uvijek sam mrzio bečku kavanu i uvijek odlazio u omražene bečke kavane jer sam, iako sam uvijek mrzio bečke kavane i baš zato što sam ih uvijek mrzio, u Beču patio od bolesti posjećivanja kavana, više sam patio od bolesti posjećivanja kavana nego od bilo koje druge.

…Dakle, *Lesung* koji su u vili moderatori i kritičari ne baš moderativno moderirali, pretjerano hvaleći ono što su predstavljeni pisci napisali i pročitali, ponovno me je bacio u dilemu – tko je tu lud. Pitala sam Vesnu kakva je literatura koju slušamo, ona je rekla – nikakva. Poslije je bio mali koktel, ljudi su kružili, pušilo se sve u šesnaest, točilo se odlično *no name* vino s naljepnicom LCB-a (*Literarisches Colloquium Berlin*), razmjenjivale su se posjetnice, a autori su sa zanimljivom ozbiljnošću potpisivali svoje uratke. Bugarski pisac zalijepio se za Ilmu kako bi produbio kontakte sa Zapadom, kako bi za svoje knjige izvidio situaciju u Švicarskoj. Tako, malo je gledao u Ilmine oči, malo u Ilmine noge. Došla je Katja Lange-Müller, valjda da se ponovno uvjeri u globalno potonuće književnosti koja se poput princeze pretvara u žabu krastaču i koju očajnički prinčevski poljupci više ne mogu oživjeti. Onako mali i nikakav, ali zato skupni, ujedinjen u površnosti i logoreičnosti, u doslovnosti i ispraznosti, u nemuštosti, taj literarni kargo kao kakva otrovna gusta mrlja klizi prema tržištu, uvlači se u sad već rastresite, rupičaste umove današnjice, briše njihove vijuge i kliče, evo nas, dolazimo, mi mislimo za vas. Katja Lange-Müller piše dobro i nije na top-listama, njene knjige nisu bestselleri. Ali, Katja Lange-Müller ima priču, istočno berlinsku priču, a u njoj onu vlastitu, prkosnu i buntovničku. Zbog "nesocijalističkog" ponašanja izbačena je iz srednje škole, radila je kao novinarka, potom kao pomoćno osoblje u berlinskim psihijatrijskim klinikama za žene, onda je krenula studirati književnost i putovati. *I čitati.* Godine 1984. Katja Lange-Müller prelazi u Zapadni Berlin, u njemu živi i danas. Dobila je Nagradu Ingeborg Bachmann, Nagradu Alfred Döblin i za svoj groteskni humor, Kasselerovu književnu nagradu. Bore na njenom licu svjetlucaju. U Hrvatskoj nije prevedena. U Hrvatskoj obilato se prevode "svjetski vladari književnih top-ljestvica", John Grisham, J. K. Rowling, Patricia Cornwell i Paulo Coelho. I još mnoge male i velike sapunice sapuničara contemplative, meditative, reflektive, spekulative, i tako dalje, što bi rekao Mirko Kovač kad ga gnjavi budalama objašnjavati ono što budale ne mogu shvatiti.

Oko ponoći, saloni su se ispraznili, svjetla se pogasila. Otišla sam u zimski vrt da malo gledam u jezero kako pod mjesečinom treperi, jer treperava jezera pod mjesečinom smiruju. Za malim okruglim stolom nazirale su se siluete dvojice muškaraca. Obojica su podigli svoje čaše. *Prost*, rekao je jedan, onaj puniji, *na zdrowie*, rekao je drugi, onaj stariji.

> Književnost drtavi iz godine u godinu, ako ne u pogledu djelâ, ono u pogledu svojih ljudi. Doduše, ako autentičnih kompozitora ne možemo nabrojati na svijetu, u jednom pokoljenju, više nego pet ili šest, teško je tražiti da autentičnih pisaca bude više. Ostali, to jest, recimo onih nekoliko desetina gospode iz prve kategorije, koji duhovno nisu na visini zadatka, iako su, dabome, znani, priznati, čak slavni i s perspektivom da poslije smrti dobiju spomenike, trgove, ulice? …ne, oni već nisu književnost dobre vrste. Pogledajte stravičnost koja izbija iz tog zaključka. S tim maslom umjetnosti stvar stoji tako da ako nije ekstra, apsolutno najbolje kvalitete, ono zaudara na margarin. *Na zdrowie*.

Literatura nikada nije bila toliko patetična, danas je maksimalno patetična. Nijedno doba nije proizvelo toliko bespomoćne, patetične literature, toliko ridikulozne kancelarijske literature, kao ovo naše. Tako mi se bar čini kad čitam neku nedavno napisanu knjigu. Sve te knjige beskrajno su patetične. Pišu ih autori čijim životima totalno dominiraju kancelarijski fascikli, registratori. Tako da danas imamo malograđansku činovničku književnost. Ovo čak važi i za velikane njemačke literature, za Thomasa Manna, čak i za Musila, koji je po meni najbolji od svih tih eksponenata činovničke književnosti. Ali čak je i Musil pisao mračna činovnička djela. Sva ta literatura skroz naskroz literatura je srednje klase, zapravo niže srednje klase. Kad čitamo tu literaturu vidimo kako činovnik piše, odnosno kako piše činovnik iz niže srednje klase koji u krajnjoj instanci svoju inspiraciju crpi iz kancelarijskog registratora. Jedini izuzetak, naravno, je Kafka, koji je zapravo i *bio* činovnik, premda nije pisao činovnička djela, ali oni ostali mogli su pisati isključivo činovničku književnost. Činovnik Kafka jedini je pisao nečinovničku književnost, pisao je veliku književnost. A to se ne bi moglo reći ni za jednog takozvanog velikog njemačkog pisca dvadesetog stoljeća, naravno, ukoliko se čovjek ne želi priključiti milijunima piskarala koji pišu za novinske kulturne rubrike i koji tokom proteklih stotinu godina pretvaraju novine u pučke kuhinje, rigajući svoje zastrašujuće zablude *ad nauseam*. *Prost*, Gombrowiczu.

> Nisam uspio pošteno pročitati Kafkin *Proces*, iako sam nekoliko puta pokušavao. Zasjenjuje me sunce genijalne metafore koje se probija kroz oblake *Talmuda*, ali da čitam stranicu po stranicu, to premašuje moje snage. Zašto je u našem stoljeću toliko velikih umjetnika napisalo toliko nečitljivih knjiga? Ali, nekidan, čitao sam Kafkin *Dnevnik* i zaspao sam oko tri. Ovo vam kažem da biste znali kakav sam u svojoj svakodnevici. A što se tiče vaših milijuna piskarala koji pišu za novinske kulturne rubrike, oni žele *suditi* umjetnosti. Samo, do te umjetnosti najprije moraju dospjeti, a oni su u predsoblju, nedostaje im pristup do duhovnih stanja iz kojih umjetnost nastaje, i ništa ne znaju o njenoj napetosti. Sve više raste posramljujuća uloga impresarija… književnost iz koje je izbačen individualni duh pada u ruke izvanduhovnih društvenih činilaca. Nagrade. Natječaji. Akademije. Profesionalna udruženja. Nakladnici. Tisak. Politika. Kultura. Ambasade. Kongresi. I tada, u okvirima te birokracije o kojoj pričate, lošiji počinje vladati i goniti boljega. Pokornost! Nema govora da se duhovi pozivani, nagrađivani, čestvovani, ugošćavani, zaglupljivani – pobune i zainate. Recimo, Borges. I on se pretvorio u trgovačkog putnika. To je književnost za književnike, kao posebno pisana za članove žirija, to je kandidat baš kao što treba, apstrakcionist, skolastik, metafizičar, dosta neoriginalan da bi našao već ugažen put, dosta originalan u toj svojoj neoriginalnosti da bi postao nova i čak stvaralačka varijanta nečeg poznatog i priznatog. I prvoklasan kuhar! Kuhar za sladokusce. Oh, ali mene ne ljuti Borges, ja bih se s njim i njegovim djelom nekako mogao dogovoriti u četiri oka. Nerviraju me borhesovci, ta armija estetâ, cizelatora, znalaca posvećenih u tajnu, urara, metafizičara, mudracâ, sladokusaca. Taj čisti umjetnik ima nemilu sposobnost da mobilizira oko sebe ono što je najgore i najviše eunuhovsko. *Na zdrowie*, Bernharde.

Treba pretjerivati. Pretjerivanje je tajna velike umjetnosti i velike filozofije. Svi ti pisci koje sam otkrivao, koje sam čitao, danas mi izgledaju kao vulgarne, glupe individue koje su postigle stupanj književne slave ali bez čijeg društva mogu, jer nemaju mi što ponuditi osim svoje osrednjosti. Sve u vezi s njima je osrednje. Sve u vezi s njima miriše na običnu zloću i prizemni konformizam koji se hrani na mitomaniji. Svi su oni u biti tupavi, kao i knjige koje pišu pa onda plasiraju na tržište. Kao da već stotinu godina njemačku literaturu zlostavljaju provincijalci. Danas nam je ostala samo provincijalna književnost.

> Da, uvijek i najglasnije govori onaj tko se želi pokazati, onaj iz provincije. Ali zato Montaigne i Rabelais, dragi Thomase, za njih dignimo čaše. *Na zdrowie*!

Za Montaignea i Rabelaisa, dragi Witolde, *prost*.

(krpice, odlomci) Z

Bernhardova djela u hrvatskom prijevodu

Imitator glasova, Meandar, Zagreb, 2003.
In hora mortis, Durieux, Zagreb, 1991.
Midland na Stilfsu; *Da*, Meandar, Zagreb, 2005.
Podrum, Meandar, Zagreb, 2004.
Trg heroja, Meandar, Zagreb, 2003.
Uzrok, Meandar, Zagreb, 2007.
Wittgensteinov nećak, Meandar, Zagreb, 2003.

Književna nagrada slobodnog i hanzeatskog grada Bremena

Thomas Bernhard

Miloš Bajović izvorno je niz prijevoda iz knjige *Meine Preise* namijenio blogosferi. Objavljuje ih na vaseljena.blog.hr-u, odakle smo preuzeli i ovaj tekst

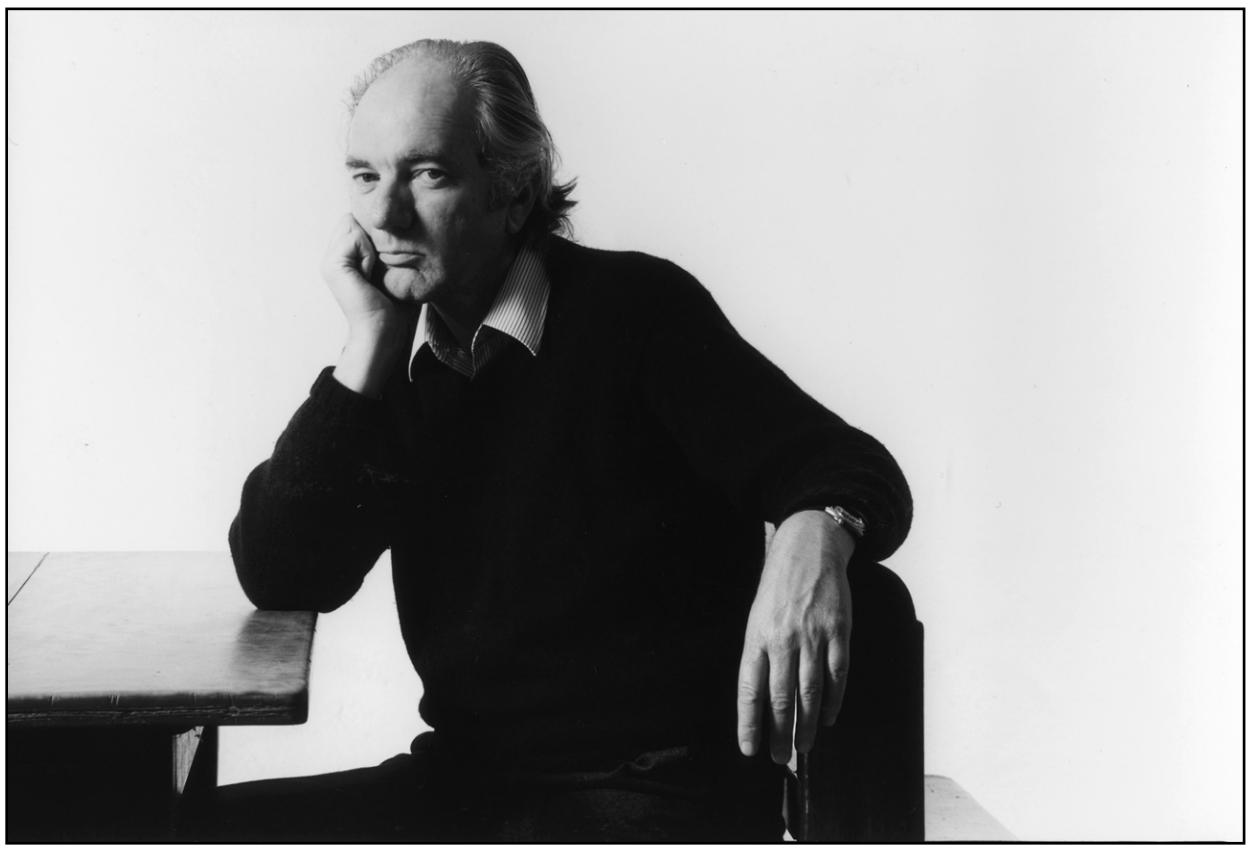
Ulomak iz knjige *Meine Preise* (*Moje nagrade*), za koju se pretpostavlja da je nastala 1980. ili 1981. godine, a objavljena je ove godine; *Meine Preise*, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt am Main, 2009.

Nakon što pet godina nisam napisao ništa i onda samo 1962. u Beču roman *Frost* (*Mraz*), moja budućnost bila je neutešnija nego ikada do tada. *Frost* sam poslao jednom prijatelju koji je bio lektor u Inselverlagu i rukopis je prihvaćen u roku od tri dana. Ali kada je već jednom bio uzet, uvideh da je rad nepotpun i u ovoj formi nikako za objavljivanje. Čitavu knjigu prepravih i dopisah u frankfurtskom pansionu, koji je ležao na jednoj od najprometnijih ulica u blizini Eschenheimskog tornja i bio jedan od najjeftinijih koji su za mene dolazili u obzir. Ustajao sam u pet izjutra, sedao za mali sto do prozora, i kada bih oko podneva ispisao pet, osam ili čak celih deset stranica, odlazio kod moje lektorke u Inselverlag i sa njom razmatrao gde bi se naknadno napisane stranice u rukopis mogle uneti: čitava knjiga se za tih frankfurtskih nedelja potpuno izmenila; mnogo - verovatno oko stotinu stranica - odbacio sam, da bi knjiga, kako verovah, ipak postala prihvatljiva i mogla otići u slog. Kada su slogovi bili odštampani, pošao sam u Varšavu, gde sam išao u posetu prijateljici koja je tamo studirala na akademiji umetnosti. U najhladnijem godišnjem dobu smestio sam se u takozvanoj Dziekanki, jednom studentskom domu u neposrednoj blizini zgrade vlade; nedeljama sam čitajući slogove obilazio lep i uzbudljiv, a zlokoban grad Varšavu. Ručavao sam u takozvanom Klubu književnika, a večeravao kod glumaca - gde je hrana bila još bolja. U Varšavi sam proživeo jedno od mojih najsrećnijih vremena: u džepu mantila svuda sam sa sobom nosio slogove, moj sagovornik bio je satiričar Lec - koji je čuvene svoje aforizme zapisivao u knjigu recepata njegove žene. Lec me je često pozivao u svoj dom, i, povrh svega toga, pokatkad platio kafu na Novom Swiatu. Bio sam zadovoljan svojom knjigom, koja je izašla šezdeset treće - istovremeno sa celostranim osvrtom Zuckmeyera u *Zeitu*. Ali, kada je opšta oluja osvrta prošla, neobično žestoka i načisto kontroverzna – bilo je tu svega, od najtegobnijih pohvala do najzločestijih kritika – postadoh namah utučen i kao propao u jednu na užasavajući način beznadežnu raku.

Verovao sam da ću se ugušiti od zablude kako je literatura moja nada. Nisam želeo ni da čujem više za literaturu. Ne samo da me ona nije usrećila, već me je gurnula u smradnu i sparnu jamu, iz koje mi više, pobojavah se, nema izlaza. Proklinjući i književnost i moj razvrat sa njom, otiđoh na gradilišta i dadoh se u službu kao šofer kamiona kod firme Christophorus, čije je sedište bilo u ulici Klosterneuburger. Mesecima sam onda razvozio pivo za čuvenu Gösser-pivaru. Pritom, ne samo da sam vrlo dobro savladao upravljanje kamionom, već i upoznah grad Beč, na način na koji ga do tada nisam poznavao. Živeo sam kod tetke i zarađivao kao vozač kamiona. O književnosti nisam želeo da znam ništa više - sve što sam imao u nju sam uložio, a ona me je zauzvrat odgurnula u čamotnu jamu. Od literature mi se gadilo: mrzeo sam sve izdavače i izdavačke kuće, baš kao i sve knjige. Činilo mi se da sam napisavši *Frost* pao kao žrtva prevare čudovišnih razmera. Srećan bih bio kada bih se u mojoj kožnoj jakni bacio na vozačko sedište i u starom Steryrer kamionu tutnjao gradom. Sada se pokazalo koliko je samo bilo dobro još pre više godina savladati vožnju kamiona, što je bio preduslov jednog nameštenja u Africi, do kojega, ipak, kako danas znam, spletom upravo srećnih okolnosti nije došlo. Ali, naravno, i ta sreća da kao vozač služim Gösser-pivari, imala je svoj kraj. Odjednom zamrzeh svoj posao; prekidoh ga od jednog do drugog dana i zabih se pod jorgan u mojem kabinetu u stanu moje tetke. Ona je bila verovatno prozrela moje stanje, i jednog dana me pozva da na par meseci otputujem sa njom u brda. Oboma će nam dobro učiniti da na par meseci odbacimo apsolutnu surovost i štetnost velegrada po nas, i predamo se prirodi.

Njen cilj bio je mestašce Sankt Veit u salcburškom zaleđu, u blizini plućne bolnice u kojoj sam kao pacijent proveo više godina – osamsto metara nadmorske visine i vanredno idealan položaj trebalo je da nas preporodi od grada. Jednog ranog jutra moja tetka, i ja – družbenik na njenoj grbači, započesmo naše planinsko putovanje sa Westbahnhofa. Moram li da kažem, kako sam već u trenucima dok je voz napuštao zapadni kolodvor, selo proklinjao, i u mislima čeznuo za gradom Bečom? Kako se voz više od Beča udaljavao, bivao sam sve tužniji: mislio sam da grešim što Beču okrećem leđa i sa tetkom odlazim na selo, ali tu grešku više ne mogadoh popraviti. Ja nisam seoski tip, ja sam gradski čovek, rekoh sebi. Ali, više nije bilo povratka. Po prirodi stvari, na selu nisam našao svoju sreću: ljudi su mi dosađivali, i čak sam ih se i gnušao; priroda mi je bila dosadna pa sam se i nje gnušao, i konačno započeh da mrzim i ljude i prirodu. Pretvorih se u snuždeno premišljalo, koje je hodajući tamo-ovamo, preko i između livada, spuštene glave kroz šume prolazeći, na kraju poče da odbija svaku hranu. I tako, dok me je pritajena opozicija seoskom i planinskom životu gonila izravno u katastrofu, i u najvećoj sam meri bio tek žalosna karikatura samoga sebe, zakatančen u svoju grozomornu egzistencijalnu nesreću - pojavi se književna nagrada slobodnog i hanzeatskog grada Bremena! Ne sama nagrada je bila ta koja će me izvući iz moje egzistencijalne katastrofe i turobnog raspoloženja, već pomisao da sa nagradnom sumom u iznosu od deset hiljada maraka još jednom mogu da se vratim u život, da mu zadam radikalni zaokret - da ga ponovo učinim mogućim. Nagrada je, dakle, objavljena, suma poznata i imao sam priliku da sa novcem postupim što razumnije mogu. Moja želja oduvek je bila da imam kuću samo za sebe, a ako ne i pravu kuću, onda barem zidove oko mene, zidove među kojima bih mogao da radim ili ne radim šta mi se hoće, među kojima bih mogao da se zaključam. Odlučio sam stoga da sa nagradnom sumom obezbedim sebi takve zidove i stupih u kontakt sa jednim trgovcem nekretninama, koji je odmah na to doputovao u Sankt Veit i predložio mi par objekata.

Svi su oni, dakako, bili preskupi: ja sam, sa nagradnom sumom u rukama, imao samo deo prodajne cene. Ali, zašto da ne? pomislih i zakazah za početak januara sastanak sa trgovcem nekretninama u Gornjoj Austriji, gde je on u blizini svoje kuće raspolagao objektima za prodaju – radilo se prevashodno o starim, i delimično već propalim seoskim gazdinstvima koje mi ima ponuditi, reče, sve sa cenama u rasponu od sto do dvesta hiljada šilinga. Ali moja nagradna suma iznosila je samo sedamdeset hiljada. Možda i za sedamdeset hiljada mogu naći odgovarajuće zidine kako bih se mogao među njima zaključati: kada sam razmišljao o objektu za sebe nisam mislio na kuću – mislio sam na zidove i to zidove među kojima bih mogao da se zaključam. Zaputih se u Gornju Austriju; tetka je bila sa mnom i posetismo trgovca nekretninama. Čovek je na mene delovao upečatljivo i odmah mi se dopao: bio je to valjan čovek i njegov karakter učini mi se bez premca. Stigosmo u snežni predeo, sa metarski visokim snegom, i zaprtismo stazu do kuće trgovca nekretninama. On nas posede u njegov auto i uz pomoć jedne cedulje objasni gde se objekti nalaze, kao i koju ćemo rutu od jednog do drugog prevaliti. Notirao je bio ukupno jedanaest ili dvanaest gazdinstava koja su bila na prodaju. On zalupi vrata automobila i obilazak je mogao da otpočne. Gusta magla već se bila spustila na čitav predeo, tako da nismo videli ama ništa, pa čak ni put po kojem nas je trgovac nekretninama vozio do prvog objekta. Ni on pred sobom nije video ništa osim magle, ali kako je put poznavao, mi se u njega uzdasmo. Moja tetka bila je radoznala, kao i ja sam. Oboje smo ćutali - ja nisam znao šta je njoj na pameti, ona nije znala šta meni – trgovac nekretninama nije znao šta se nama oboma vrtelo po glavi i samo je ćutao, kada najednom zaustavi auto i reče kako treba da izađemo. U magli pred sobom



cmyk

Thomas Bernhard

zaista sam video jedan ogroman zid, sazidan od velikih kamenih blokova. Trgovac nekretninama otvori jednu golemu i iz šarki ispalu drvenu kapiju i uđosmo u dvorište. I u ovom dvorištu je ležao metarski sneg: izgledalo je kao da su vlasnici objekta sve za sobom ostavili i gazdinstvo napustili glavom bez obzira - pomislih da ih je zadesila teška nesreća. Objekat već godinu dana stoji prazan, reče trgovac i pođe ispred nas. U svaku prostoriju u koju bi stupili, on bi rekao da se radi o vrlo lepom prostoru, uvek iznova ponavljajući dve reči - *izvanredne proporcije*; nimalo mu nije smetalo to što je svakog trena propadao kroz truli pod i onda veštim skokom morao da se spasava iz dubine truleži. Trgovac nekretninama nas je predvodio – ja sam išao iza njega, a za mnom moja tetka. Hodali smo kroz sobe kao po daskama preko kojih je trebalo da prekoračimo neku mutnu i smrdljivu baruštinu - ponekad bih se osvrnuo za tetkom, koja je međutim bila vrlo spretna - spretnija i od mene i trgovca nekretninama. Jedanaest ili dvanaest prostorija koje smo imali pogledati bile su sve u potpuno zapuštenom stanju, a zrakom se širio zadah stotina, ako ne i hiljada isušenih strvina od starosti krepalih miševa i pacova. Čitav parket bio je satrulio, dok su okviri prozora uglavnom bili izvaljeni od vetra i hladnoće. Dole u kuhinji, u kojoj je stajao jedan veliki, prljavštini odolevajući i potpuno zarđali emajl-šporet, nije bio zavrnut dotok vode - voda je curila po, ali i ispod parketa: trgovac nekretninama reče da su vlasnici, koji su kuću napustili još pre godinu dana, zaboravili da zavrnu česmu i ode do nje kako bi je zavrnuo. On sâm nije imao prilike da objekat već pogleda: mi smo bili prvi kojima ga pokazuje, i on je naprosto očaran izvanredno uspelim proporcijama. Moja tetka držala je pred ustima maramicu kako bi se zaštitila od smrada koji se prostirao čitavim objektom – i to ne samo od zadaha lešina: u štalama su svuda još ležale ogromne gomile balege, neuklonjene od strane prethodnih vlasnika. Trgovac nekretninama uporno je ponavljao *izvanredne proporcije* i što je češće on to zaključivao, postajaše mi time jasnije da je u pravu – na kraju nije *on više bio taj* koji je govorio kako objekat ima izvanredne proporcije, već ja, i to svaki čas. Stihijski sam se unosio u ponavljanje reči *izvanredne proporcije* u sve kraćim odstojanjima i konačno bih ubeđen da čitav objekat zaista ima baš sasvim *izvanredne proporcije*. Od jednog do drugog trena postadoh opsednut čitavim objektom i kada smo ponovo bili pred kapijom, kako bi se odvezli do sledećeg obilazišta – trgovac je nekretninama sada žurio, jer smo ispred nas imali još deset ili dvanaest objekata - ja mu rekoh, da me svi ti objekti više ne zanimaju, i da sam za sebe već jedan našao, ovaj ovde naime, jer ima baš sasvim *izvanredne proporcije*, kao stvorene za mene, i da sam spreman da sa njim smesta zaključim potreban ugovor. Od početka obilaska do ovog mojeg iskaza nije bilo prošlo više od četvrt časa. Moja tetka se prepade, reče mi da ne činim gluposti, i kako je ona ove zidove, sasvim prirodno, našla užasnim, a kada smo ponovo sedeli u autu, ne bi li se vratili domu trgovca nekretninama i napravili ugovor, neprestano mi je za leđima ponavljala, da bi o čitavoj stvari trebalo dobro da porazmislim, da je *prespavam*, reče. Ali, moja odluka beše čvrsto doneta. Našao sam svoja četiri zida. Predložih trgovcu nekretninama da u januaru, dakle nakon dodele nagrade u Bremenu, za njega izvršim uplatu u visini od sedamdeset hiljada, a ostatak položim u toku godine. Ipak je taj ostatak bio iznos od preko sto dvadeset hiljada šilinga, pa iako uopšte nisam znao otkuda sa svim tim novcem, nisam se ni najmanje uzrujavao. *Razmisliti, prespavati*, ponavljala je moja tetka neprestano, dok je trgovac nekretninama već sastavljao ugovor. Meni se dopadao stil trgovca nekretninama: kako je pisao, šta je govorio, čitava njegova okolina. Sa moje strane, ponašao sam se kao da novac uopšte nije problem, a to je dodatno impresioniralo trgovca nekretninama, dok nam je njegova žena u kuhinji pripremala vrlo ukusnu kajganu. Pola časa, dakle, nakon što sam Nathal (tako su se moji zidovi zvali) prvi put video, iako ne potpuno jasno, jer su, kao što rekoh, bili načisto potonuli u maglu, i sasvim zanemarivši to da nikada nisam video bilo šta od onoga što je zidove okruživalo, već o tome samo nagađao, potpisah takozvani predugovor. Pojedosmo kajganu, još neko vreme razgovarasmo sa trgovcem nekretninama i onda ga napustismo. On nas je dovezao do polazne stanice i tetka i ja odosmo natrag u brda. Za vreme ove vožnje, tokom koje moja tetka u zloj slutnji ni reči nije prozborila, već su mi se dobrano po glavi počeli rojiti žmarci groze: sada sam najednom počeo razmišljati o tome šta se, zapravo, dogodilo, u šta sam se samo upustio - jer bio sam se, shodno svojoj prirodi, uvalio u užas. Provedoh niz besanih noći, u kojima mi, prirodno, nije moglo postati jasno, šta sam zapravo načinio i šta potpisao, i gde uopšte da nabavim takozvani ostatak od sto dvadeset hiljada šilinga. Ali, doći će dan dodele nagrade u Bremenu, kada ću imati prvih sedamdeset hiljada, a onda sam spašen, mislio sam. Moja tetka uzdržavala se od bilo kakvog komentara. Po prvi put od samog početka mojeg druženja sa njom nisam poslušao njen savet.

Otputovah dakle u Bremen, koji nisam poznavao. Hamburg sam poznavao i uvek ga, kao i danas, voleo, dok sam Bremen, jedan malograđanski i neizdržljivo sterilan grad, prezirao od prvoga trena. Odmah preko puta kolodvora bila je za mene naručena soba u jednom novoizgrađenom hotelu - kako se hotel zvao, ne znam više. Zabih se u moju hotelsku sobu, kako grad Bremen više ne bih morao da vidim i tu dočekah sutrašnju dodelu nagrade. Trebalo je da bude održana u staroj zgradi bremenske opštine i - tu i bi održana. Moj najveći problem beše što mi naloženo da pred skupom održim govor, a ja sam već bio u Bremenu a da još uvek nisam imao ni barem ideju za govor, za koji sam već nedeljama znao da treba da održim; ni te noći u hotelu, a ni izjutra nije mi padala na pamet ideja za jedan ovakav govor. No, sada je bio krajnji čas. Za vreme doručka dosetih se da je Bremen poznat po svojim gradskim muzikantima. Ispih čaj i smesta odoh u svoju hotelsku sobu gde napravih jednu skicu. I napravih drugu, i treću skicu. Onda sam morao da uvidim da je moja ideja bila loša i da moram da iznađem novu. A vreme je odmicalo. U međuvremenu, već su me tražili telefonom i raspitivali se tom prilikom koliko je moj govor dugačak. Nije dugačak, rekoh na telefonu, nimalo dug, to rekoh, iako još uvek nisam bio našao ni početnu ideju za govor. Pola sata pre početka svečanog čina u opštini, sedoh na krevet i napisah rečenicu *"za studeni pridolazi bistrina"*, i pomislih da sada imam prihvatljivu ideju za govor pred skupom. Sa ovom rečenicom u centru, brzo se razvi još nekoliko drugih i nakon nekih deset ili dvanaest minuta imao sam ispisano barem pola stranice. Kada su došli da me iz hotela odvedu u *Rathaus*, govor sam bio upravo dovršio. Sa hladnoćom jasnoća se pojačava, pomislih, dok me je nekoliko gospodina sprovodilo do opštine: imao sam osećaj kao da me odvode pred sudski proces. Uzeli su svog uhapšenika u sredinu, i, iz hotela u gradu, zašli sa njim u zgradu opštine, koja je bila krcata i zauzeta do poslednjeg mesta, ispunjena uglavnom školskim odeljenjima. I ova bremenska zgrada opštine je jedan čuveni *Rathaus*: i ona me je pritiskivala u grudima, kao što su me i inače sve druge čuvene zgrade opština ispunjavale zebnjom. I ovde je isijavalo ordenje i svetlucali su lanci ravnatelja grada. Svečano sam onda sproveden u prvi red i zauzeo mesto pored gradonačelnika. Jedan čovek stupio je na podijum i govorio o meni. Doputovao je iz Frankfurta kako bi pola sata govorio o prvoj mojoj knjizi proze. Govorio je vrlo ubedljivo i, koliko se sećam, sve same pohvale - ali od svega toga nisam ništa razumevao. Čitavo vreme pred sobom sam video zidove Nathala i razmišljao o tome, kako ih isplatiti. Da se uvek toliko odugovlači, pre nego što novci konačno poteku! Kada je moj pohvalitelj završio i pre svih školska deca, kako je izgledalo, počeše oduševljeno da tapšu rukama, dadoše mi znak da stupim na binu. Tu mi je onda uručena povelja, za koju više ne znam ni kako je izgledala niti gde se nalazi, kao što danas ne posedujem niti jednu od svih ostalih povelja, u toku vremena izgubljenih. Sada sam dakle imao svoj ček u ruci; pridoh govorničkom pultu i pročitah svoje zapise *o jasnoći koja pridolazi na hladnoći*. Upravo kada su slušaoci počeli da se u moj govor upuštaju, on je već bio gotov. Ovo je zasigurno bio najkraći ikada održan govor od strane jednog laureata bremenske nagrade, pomislih, što mi nakon svečanosti bi i potvrđeno. Stajao sam tako tu i onda bih primoran da se za fotografe još jednom rukujem sa gradonačelnikom. Napolju u hodniku, najednom i potpuno neočekivano, stajao je preda mnom moj stari prijatelj - lektor koji je u roku od tri dana uzeo *Frost* za štampu - i, kada je bio siguran da smo nasamo, reče, takoreći u poverenju: *ej, daj mi, molim te, pozajmi pet hiljada maraka, prêko mi je i hitno potrebno*. Da, uzvratih ja samorazumljivo, i bez toga da sam i na tren razmislio o posledici; rekoh mu da ću odmah nakon 14 sati, kada banke u Bremenu opet budu otvorene, sa njim u jednu otići, ček unovčiti i dati mu pet hiljada. Koliko je samo puta on meni posudio novac, mislio sam, uvek iznova, a nije ni tako davno kako me je spasio pred jednim od mojih fatalnih finansijskih posrnuća!

Neposredno nakon svečane dodele održan je ručak u jednom otmenom bremenskom restoranu, koji sam odmah u dva napustio, da bih sa mojim prijateljem otišao do banke i unovčio ček koji sam dobio za *Frost*. Iz Bremena i tako idem u Gießen, gde je trebalo da održim predavanje u jednom takozvanom evangelističkom obrazovnom domu, dotirano sa dve hiljade maraka. Onda ponovo imam barem sedam hiljada. Ova pomisao smesta me je opet razgalila. Idućeg dana posetio sam drugog prijatelja u Bremenu, koji je tu živeo u jednoj mansardi; uz dobar čaj i sa pogledom na olovnosivu reku Weser, odlično sam sa njim popričao o teatru – razgovarali smo o Artaudu. Neposredno nakon ovog razgovora otputovah natrag u Beč. I, sasvim prirodno, nisam mogao da sačekam da se uselim u svoje novokupljene zidove - u Nathal. Kako sam ih kasnije uspeo srediti i - manje ili više - sopstvenim rukama preuredio i izgradio, a povrh toga, kako su godine prolazile, i isplatio – za to ovde nema mesta. No, svakako je bremenska nagrada bila podstrek ovom priuštenju zidova - bez nje bi verovatno sve sa mnom uzelo drugi tok i razvoj.

U Bremen sam u vezi sa takozvanom bremenskom Književnom nagradom putovao još jednom, i nikako ne želim da prećutim svoje iskustvo ovog drugog bremenskog putovanja.

Bio sam takozvani član žirija za odabir sledećeg lauerata i otputovah u Bremen sa nepokolebljivom namerom da svoj glas dam Cannetiju, koji, kako verujem, do tada nije bio dobio ni jednu jedinu književnu nagradu. Svejedno iz kojih razloga, niko drugi sem Cannetija nije za mene dolazio u obzir - sve drugo smatrao sam smešnim. Za dugačkim stolom, čini mi se, u jednom bremenskom restoranu gde je održano zasedanje žirija, sedeo je niz takozvane za glasanje ovlašćene gospode – među njima i senator Harmsen, sa kojim sam se izvanredno razumevao. Mislim da su svi već bili imenovali svojeg kandidata, koji se nikako nije zvao Canneti, kada na red dođoh ja i rekoh Canneti. Bio sam za to da se Cannetiju nagrada dodeli za *Blendung*, genijalni mladenački rad, nanovo izdat godinu dana pre ovog zasedanja. Ime Canneti izgovorio sam u više navrata, i svakog bi se puta lica za dugačkim stolom sa bolnom grimasom razvukla. Mnogi za stolom uopšte nisu ni znali ko je bio Canneti, a među malo onih koji su za Cannetija čuli, bio je jedan koji je, nakon što sam Cannetija nanovo spomenuo, iznenada rekao: *"Ali taj je takođe Jevrej, ne!"*. Tada se začulo još samo kratko mrmljanje i ime Canneti je palo pod sto. Ja ovu rečenicu *Ali, taj je takođe Jevrej, ne!* još i danas imam u uhu, iako ne bih mogao reći ko ju je za stolom izgovorio. Ali, i dan-danas vrlo često čujem tu rečenicu – doprla je ona, znam, iz posve sablasnog ugla, pa iako ne znam od koga tačno. Ona je svakako u klici zatrla svaku dalju raspravu o mom predlogu da se nagrada dodeli Cannetiju. Ja sam tada radije odlučio da u daljem toku rasprave uopšte ne učestvujem i samo sam ćuteći sedeo za stolom. No vreme je odmicalo i, iako je u međuvremenu bilo nabrojano beskrajno mnogo užasavajućih imena, koja sam sva mogao da dovedem u vezu isključivo sa brbljanjem i diletantizmom, nagrađeni još uvek nije utvrđen. Gospoda su već pogledala na sat, a uz to je i kroz krilna vrata nadirao miris pečenja. Tako je skup jednostavno morao da donese bilo kakvu odluku. Na moje najveće zaprepašćenje, jedan od gospode, opet ne znam ko, izvuče iz gomile knjiga na stolu, i, kako mi se učini - nasumice, jednu Hildesheimerovu i začudno naivnim tonom, već ustajući za ručak, reče: *"Uzmimo ipak Hildesheimera, uzmimo ipak Hildesheimera"*, dok upravo ime Hildesheimer tokom čitave ove višesatne debate niti jednom nije pomenuto. No sada je ime Hildesheimer naglo bubnuto!

Svi mrdnuše u svojim foteljama i laknu im - saglasiše se oko imena Hildesheimer i za svega nekoliko minuta Hildesheimer bi određen za novog laureata bremenske nagrade. Ko je bio Hildesheimer, verovatno niko među njima nije znao. Istog trenutka je izdato i saopštenje za štampu: nakon duže od dvočasovog zasedanja kao novonagrađeni odabran je Hildesheimer. Gospoda ustadoše i zaputiše se u blagovaonicu. Nagradu je dobio *Der Jude* (Židov) Hildesheimer. Za mene je to bila poenta nagrade. Nisam je mogao prećutati. Z

S njemačkoga preveo Miloš Bajović

Thomas Bernhard

Anica Tomić i Jelena Kovačić

Bernhard ili odluka da ne podlegneš šutnji

Nataša Govedić

S Anicom Tomić i Jelenom Kovačić dotičemo izvedbeno iskustvo igranja Bernhardovih *Imitatora glasova* kao i potrebu stvaranja kazališta koje se usuđuje progovoriti o političkim i osobnim tabuima hrvatskog poraća

Zanima me kako je bilo igrati Bernharda u kontekstu hrvatskog poricanja građanske odgovornosti za ratne zločine? Što ste dobili od publike, kakvu vrstu reakcija (koliko je* Imitatora glasova *uopće odigrano; u kojim gradovima; pred otprilike koliko gledatelja)? Možete li s time usporediti reakcije kritike i stručne javnosti, u smislu stava kazališnih kolega? Na što se najbolnije reagiralo?

– **Anica Tomić:** Kontekst tog i takva poricanja za mene je osobno bio i najvažniji razlog odabiranja samog Bernharda kao onoga koji će "dati glas" nama, ali i onima koji ga pokušavaju pronaći, kako bi se progovorilo o toliko dugo prešućivanim temama. Odrastanje u prostoru gdje se istinu poricalo, a neku drugu indoktriniralo, bilo je i više nego dovoljno da se kod mene razvije svojevrsna frustracija unutar koje ne pronalaziš one koji bi barem pokušali dijalogizirati o mogućoj istinitosti ili lažnosti onoga što se dogodilo. Sam osjećaj manjka odgovornosti da se o tome progovori postalo je nešto što mi je cijelo odrastanje otežavalo da se počnem osvještavati kao političko biće koje se pokušava artikulirati sagledavanjem onoga čemu smo poučavani te u odnosu na to počne razvijati i iznositi neki osobni stav. Pokušaj govora u *Imitatorima* bio je ustvari pokušaj otvaranja prostora za dijalog s nama samima, ali i s publikom koju je predstava pozivala na dijalog o onome što su vidjeli. U cjelini predstava je ostavljala okus tuge i tjeskobe jer se njenim likovima ne može pomoći drugačije osim da ih se sasluša. Traumatiziranost u kojoj ih nalazimo za nas je postala trauma generacije, ali i društva koje na tu istu traumu pristaje ne želeći ni na jedan način o njoj govoriti. Najbitnije je bilo da likovi progovore puninom svog bića koje pati, koje je zaboravljeno, koje nitko više ne priznaje jer se na empatičnost odavno zaboravilo.

Buđenje i ušutkavanje glasova

Upravo nas je Bernhard ohrabrio, dao nam poticaj da likovi počnu izgovarati rečenice o broju stradalih, njihova puna imena, godine rođenja, sve ono što je u svakodnevnici svedeno tek na broj za nas je postala dramska rečenica kojoj dajemo na značenju. Dijelovi u kojima se koristimo fiktivnim dokumentarizmom postali su najsnažniji dijelovi predstave nakon kojih je publika s punim suosjećanjem izlazila iz dvorane. To je predstava o dugo prešućivanim stvarima, ali i o želji da se probudi zaboravljeno međusobno suosjećanje, da se dopusti plač kao produkt pretrpljene i proživljenje boli. Nažalost, predstava se nakon tridesetak izvedbi polako ugasila. Upravo se preko njene "male sudbine" metaforično prelomio kontekst poricanja kulturne odgovornosti prema onome o čemu ona upravo govori, a to je poricanje svega što se dogodilo na ovim prostorima, ali i poricanja želje da mlađa kazališna generacija progovori o toj temi. Drugim riječima, čak je i njena "iluzija" bila previše istinolika/istinita da bi joj se dopustilo da svojim opstajanjem/igranjem dalje svjedoči, pa je samim tim simbolički potvrdila da je poricanje ono što u našem društvu najduže i najuspješnije opstaje.

– **Jelena Kovačić:** *Imitatori glasova* za nas su zasigurno bili neki pokušaj artikulacije vlastitog mišljenja o onome što se na ovim prostorima događalo devedesetih, ali i o situacijama u kojima su se ljudi pogođeni tim istim događajima na ovaj ili onaj način morali snalaziti. Htjele smo prije svega prekinuti vlastitu šutnju, a nju je moguće prekinuti tek kada ti netko otvori prostor da o onome o čemu želiš progovoriti napokon progovoriš. Krenule smo od naslovne Bernhardove pripovijetke o čovjeku koji je mogao savršeno imitirati tuđe glasove, ali ne i svoj. Nju smo pročitale kao simptom nečega što se vrlo intenzivno događa na ovim prostorima, kao nemogućnost artikulacije vlastite istine, osobne priče. Naši su likovi neumorno i spremno pričali o drugom, ali im je bilo gotovo nemoguće pričati u svoje ime, no upravo ih je to pričanje o drugom uhvatilo u zamku pričanja o njima samima. Ovdje smo se bavile istinskom potrebom artikulacije konkretnih trauma, koja u sebi ima potencijal neke vrste oslobađajuće boli, koja bol čini vidljivom. No ovu je predstavu vidio prilično malen broj ljudi, odigrana je, kako je Anica već rekla, tridesetak puta, igrala se samo u Zagrebu s izuzetkom jednog gostovanja u Zaprešiću. Predstavu je po izvedbi moglo gledati pedesetak ljudi jer se igrala na stepenicama i očekivala je prilično bliskost publike i glumaca na sceni. Publika je iz dvorane redovito izlazila potresena, ponekad se događalo da je na kraju predstave pljesak uslijedio tek nakon nekoliko sekundi potpuna muka. Neki su za vrijeme izvedbe plakali istinski suosjećajući s onime što su gledali. Mislim da se najveći uspjeh predstave očitovao u tom međusobnom prepoznavanju publike i glumaca. Bez obzira na osobne povijesti svakog pojedinog gledača, ljudi su nam redovito govorili da ih se predstava intimno tiče. Ono što su gledali pokrenulo je nekoliko vrlo zanimljivih razgovora, ljudi su imali potrebu s nama iskomunicirati svoj doživljaj predstave. No, nažalost, život *Imitatora glasova* bio je prilično kratak i neredovit. Od premijere je prošlo nešto više od dvije godine, a glasovi tih likova su izgleda zauvijek zašutjeli.

Naši su likovi neumorno i spremno pričali o drugom, ali im je bilo gotovo nemoguće pričati u svoje ime, no upravo ih je to pričanje o drugom uhvatilo u zamku pričanja o njima samima

Kako korespondiraju austrijska i hrvatska "utaja" fašizma? Na koji su način usporedive teme nacionalnih "brisanja pamćenja" i žudnje da građanska šutnja nadomjesti bilo kakav antidiskriminacijski aktivizam?

– **Anica Tomić**: Građanske su šutnje nužno vezane uz onaj nedostatak ljudskosti koji se, nažalost, u raznim modelima te manjim ili većim oblicima ponavlja na ovim prostorima.

Često nije bitno kojoj se naciji pripisuje, jer se pripisuje gotovo svakoj.

Protiv spektakla i "samodovoljne" umjetnosti

Tako šutnja, ali i zona brisanog pamćenja, opstaje gotovo uvijek kad se u društvu pojavi potpuno usmjerenje na sebe, to jest ona prokleta zaokupljenost vlastitim opstankom kao jedinim smislom življenja. Unutar takve opsesije sobom lako se zaboravlja na drugoga, a još lakše na njegovu bol. Naposljetku, taj potpuni nedostatak odgovornosti (šutnja, zaborav) posljedica je jednog već dugo osamljenog, izgubljenog i praznog čovjeka koji zasigurno tražeći sebe često zaboravlja da ne može bez drugog, ali ga ipak zaboravljajući i koristeći se raznim manipulativnim metodama (laž, ucjena, kalkulacija) postupno dovodi do onih najstrašnijih scenarija (logora, mučenja, silovanja, ubojstava) za koje je samo, *i samo* zaslužan isti taj čovjek. Sve to što se događalo (ali i što se trenutačno događa) upravo je pokazatelj te najveće izdaje čovjeka protiv čovjeka s najgorim posljedicama, koja je opet samo repriza niza međuljudski izdaja i poniženja već toliko puta viđenih i proživljenih u povijesti. A opet, na kraju svega, za sve je odgovoran čovjek koji sve češće zaboravlja na pravo značenje te riječi.

– **Jelena Kovačić:** "Brisanje pamćenja" nešto je čemu svakodnevno svjedočimo, to je jedan vrlo siguran i već bezbroj puta iskušan obrazac koji je gotovo nepogrešiv u svojoj učinkovitosti, ali istovremeno kada jednom dođe do njegova puknuća, ostavlja za sobom razarajuću prazninu. Suočiti se sa zločinom, u kojem god ratu i s koje god strane on bio počinjen, vrlo je težak i bolan zadatak. Danas se još raspravlja o strahotama Drugog svjetskog rata, a njihovo nerješavanje ili pak njihovo ignoriranje producira nove ratove i nove zločine. Ne mislim da bi se umjetnost trebala baviti popisivanjem bitaka, ali vjerujem da bi se trebala baviti pojedincem koji živi posljedice vlastitih i tuđih bitaka. Uvijek si postavljam pitanje u odnosu na što gradim ono što jesam, osobno smatram da čovjek svoju puninu dostiže tek kad se u potpunosti odredi prema onome što se oko njega događa i što se prije njega događalo. To je vrlo težak, dugotrajan, bolan i rizičan proces

Thomas Bernhard

i on očekuje gledanje širom otvorenih očiju. Ne znam kada on završava i da li ikada završava, i u krajnjem slučaju, koje su njegove konačne posljedice.

Od svih Bernhardovih citata najdraži mi je onaj iz* Wittgensteinova nećaka *u kojem autor objašnjava kako se vozio preko čitave Austrije kako bi pronašao novine sa stranicom svog omiljenog glazbenog kritičara. Danas se jako puno raspravlja o smrti svakog dnevnog tiska koji nije petparački, dakle o smrti tiska koji objavljuje i stranice posvećene kulturi te kritici. Znači li to da je Bernhard, kao čitatelj koji traži novinu sposobnu za analizu, bio jedan od posljednjih europskih intelektualaca? Živimo li u doba "preminulog" tiska? Što to znači za kazalište? To posebno pitam zato što duboko vjerujem u potrebu publike i za umjetnošću scene kao i za umjetnošću kritike.

– **Anica Tomić**: Spektakl u posljednjih desetak godina u Hrvatskoj intenzivno postaje proždiruća mašina koja pred sobom gotovo nezaustavljivo uništava sve. Bojim se da pisani mediji sve više zaboravljaju na njihovu svrhu i pretvaraju se u poslušnike spektakla koji, puneći ih, prazni sve ono što je duhovno ili manje spektakularno. S druge pak strane postoji velika opasnost da se potpuno uništi kultura bilo kakva čitanja koje se ne svodi na žutilo. No stalno potenciranje i podržavanje tog istog zasigurno će ugasiti želju i interes za bilo čim drugim. Kazalište nije i ne može biti samo sebi dovoljno, ono je konkretna komunikacija, komunikacija prema publici, ali njegovo komuniciranje ovisi i o kvalitetnoj i odgovornoj pisanoj kritici kao možda zadnjem mjestu u kojem će kazalište živjeti i onda kada predstave više ne bude.

– **Jelena Kovačić**: Danas je na cijeni kratkoća i površnost informacije, ljudi više nemaju strpljenja za čitalačke procese jer se njihov način mišljenja kao i način življenja neprestano ubrzava. Isto tako ljudi sve rjeđe odlaze u kazalište, pa o njemu i čitaju rijetko. S druge strane, u dnevnom tisku prostor posvećen kulturi sveden je na, u najboljem slučaju, nekoliko stranica. Možda zato jer se pretpostavlja da ih se redovito preskače. O kazališnoj se kritici pak više ne razmišlja kao o sastavnu dijelu kazališnog života. Istovremeno pravi analitični ton kazališnih kritika danas je rijetkost, ali smatram da to ponekad nije stvar kritičara, nego premalo prostora koji im je dan za pisanje. Naravno da se to na kazalište loše odražava, jer je i njemu, kao i svakoj drugoj umjetnosti potreban medijski prostor, medijska vidljivost i medijska relevantnost, ali tu se možda radi o jednom začaranom krugu. Kazalište se počelo zatvarati u sebe jer zaboravlja dvosmjernost komunikacije o kojoj ovisi. Nezadovoljno svojim statusom u općoj kulturnoj slici, sve češće postaje dovoljno samo sebi. Istovremeno teško priznaje svoje greške, ali i rijetko preispituje svoj status, ne prilagođava se novonastalim prilikama, nego insistira na ponavljanju već odavno umrtvljenih formi.

Monolog & vapaj

Bernharda je moguće čitati i u kontekstu velikih "monologista" ili istražitelja monološke partiture, poput Célinea, Becketta ili Camusa. Koliko je monološki izričaj također povezan s političkim osjećajem izoliranosti, radikalne usamljenosti?

– **Anica Tomić**: U društvu apsolutne neiskrenosti i manipulativnosti, u kojem vlada masovna histerija iskrivljavanja stvarnosti, monolog možda uistinu ostaje zadnja forma koja preostaje (s obzirom na to da se zdrave dijaloške situacije gotovo svode na tabu ili eksces), pa je logično da monolog ostaje zadnje mjesto istine, ali i čistoće, zadnji prostor iskaza koji pokušava očuvati vlastiti prostor etike i moralnosti pritom pristajući na ponekad potpunu izoliranost i osamljenost. Unutar toga Bernhard je sigurno jedan od tih posljednjih velikih usamljenika koji su progovarajući i nama ostavili u zadatak da progovorimo u kulturi gdje svi samo govore i govore, ali nitko zaista ne govori i progovara.

– **Jelena Kovačić:** Monološka forma za mene je uvijek nekako vezana uz neutaživu potrebu za govorenjem, ali istovremeno i uz neutaživu potrebu da te se čuje. Ona implicira izoliranu poziciju, ali redovito očekuje onog drugog kojem je riječ upućena, svaki čovjekov iskaz svoj puni smisao dobiva tek kada ga čuje netko drugi, pa makar ti na to nitko ništa i ne odgovori. Istovremeno monološka forma čuva i otvara prostor krajnje iskrenosti, monolog je mjesto u kojem se priznaje tvoje pravo na govor, u kojem ti se daje mogućnost da se govorenjem ostvariš.

Kazalište ili prostor strpljenja

U tom smislu kazalište je zaista prostor u kojem ti je dana mogućnost da govoriš u istom prostoru i istom vremenu s onime kojem se obraćaš. Stati na scenu, stati s onu strane rampe, pretpostavlja izuzetnu hrabrost, izloženost i ranjivost, ali i odgovornost, a u tome je možda još jedino sačuvana posvećenost kazališne umjetnosti.

Koliko i kako vam je važna temeljna intoniranost Bernhardova opusa – uzmimo da je riječ o potenciranju nesmirive političke tjeskobe kao i o svjesno izabranu, nesmirivu gnjevu: vidite li tu ikakve paralele s domaćim autoricama i autorima?

– **Anica Tomić:** Gnjev je sigurno nakupljen i akumuliran kao posljedica niza proživljenih iskustava. Ono što je sigurno simptomatično jest želja da se obrasci koji su kulturno naslijeđeni i nametnuti bar donekle počnu mijenjati. Isto je tako važno da smo mi ona generacija koja je među posljednjima primana u pionire, da je u našem sjećanju iz djetinjstva još vrijeme u kojem korporacijske reklame nisu izlazile iz asfalta, u kojem smo recitirali neke druge himne i zakletve, da bi se vrlo brzo napravio nagao prekid koji je rasuo sve, i doslovce odnio neke ljude iz naših života. Ali ni o tome se nije pričalo, kao ni o onom što je bilo kasnije, i ta *neispričanost* i nekomunikacija morali su negdje puknuti i raspuknuti se: gnjev je možda prvi mehanizam obrane, ali i vapaj. Jedan dio ove generacije odrastao je vapeći, drugi je pak potpuno otupio ne želeći više ništa.

> U društvu apsolutne neiskrenosti i manipulativnosti, u kojem vlada masovna histerija iskrivljavanja stvarnosti, monolog možda uistinu ostaje zadnja forma koja preostaje, s obzirom na to da se zdrave dijaloške situacije gotovo svode na tabu ili eksces. Pa je logično da monolog ostaje zadnje mjesto istine, ali i čistoće

Može li se i Elfride Jelinek gledati kao Bernhardova "sestra" po pitanju neprihvaćanja socijalne apatije, odnosno sestra po pitanju svjesna izazivanja (interpretacijske i ideologijske) krize?

– **Anica Tomić:** I Jelinek i Bernhard beskompromisno iznose sve tabuizirane i neprobavljene teme, što ni jednom građanskom društvu ne odgovara jer samim tim zadiru u onaj dio s kojim se društvo nije spremno suočiti. Upravo se tu vraćamo na Vaše pitanje o konstantnoj šutnji i negaciji koja dovodi do idealizacije i zaborava koji se pak prenosi na generacije koje to prihvaćaju kao jedini modus življenja. I Bernhard i Jelinek, izvlačeći ono o čemu nitko ne želi govoriti, postaju osamljenici koje se kritizira jer jedan glas je dovoljan da probudi zaborav s kojim se nitko ne želi baviti. – Kao što i sama Jelinek ironično kaže, *...u Austriji će se uvijek obožavati skijaš Hermann Maier, kao i nogometaši koji ne postižu nikakve rezultate, čak ni prolaz kvalifikacija za europsko prvenstvo. Zbog toga sam napisala* Sportski komad. *Ovdje će uvijek vladati ono što je Thomas Bernhard nazvao "neprijateljstvom duhovnosti". A sport će uvijek ostati Bog.*

U predstavi* Oprostite, mogu li vam ispričati...** ***također se vraćate temi nespremnosti javnosti da čuje pune razmjere ratnog užasa koji se zbivao i zbiva oko nas. Rekla bih da je to i jedna od stalnih Bernhardovih tema. Čuva li taj nesmiljeni fokus na "zabranjenu" bol, na neiskazivu povredu, suvremenu mogućnost tragičnosti?

– **Anica Tomić:** Mislim da u svim našim predstavama likovi postaju predstavnici, prikazivači onog malog običnog čovjeka kojeg danas nitko više ništa ne pita, koji jedino u svom malom svijetu može podnositi velike nepravde i trpiti sve što mu se događa, jer kao što sam već rekla, koga je uistinu briga za drugoga, a kamoli za bol drugoga. Slažem se da je suvremena mogućnost tragičnosti sakrivena u toj meni jezivoj i groznoj stvarnosti potpune nezainteresiranosti za bilo kakvu patnju koju je drugi prošao – jer uživljanje u tuđu bol, ali i razumijevanje te iste, traži jako puno strpljenja i ljubavi za koju danas više nitko ne želi imati vremena. Iz tog razloga smatram da je kazalište možda zadnje mjesto u kojem se čovjek može početi učiti strpljivosti, i to putem najednostavnije radnje da sjedne, zatvori oči i samo pokuša, pokuša čuti ono što onaj drugi tamo negdje na sceni govori.

– **Jelena Kovačić**: Najkritičniji i najtragičniji trenutak suvremenog čovjeka zasigurno je onaj u kojem se donosi odluka o šutnji, jer šutnja za sobom povlači apatiju, nezainteresiranost, nepokretnost, nespremnost za bilo kakvo djelovanje. Ali uvijek se postavlja pitanje koji su razlozi ljudske stagnacije. S jedne strane to zaista jest nezainteresiranost, s druge strane to su i strah, povrijeđenost i krajnji gubitak povjerenja u drugog. Dok smo radile predstavu *Oprostite, mogu li vam pričati...*, koja je postala treći dio naše ratne trilogije, u više nam je navrata postavljeno pitanje zašto se ponovno bavimo ratom i *koga to danas uopće zanima*; i koliko god nam se takva i slična pitanja činila zapanjujućim i poražavajućim, nismo ih mogle ignorirati. U tom smislu predstava *Oprostite...* nije više samo predstava o šutnji, nego i o nezainteresiranosti za tu temu, koja je i danas toliko prisutna, te o neodgovornosti ne više za ono što se događalo na ovim prostorima 90-ih, nego za ono što se događa danas.

Suprotno uvriježenoj tezi o nihilizmu Bernhardova rukopisa, što se je s njegovim potpuno nepriznatim optimizmom? Recimo s onom rečenicom kako je "svaki čovjek u potpunosti jedinstven, u svakom detalju najveće remek-djelo ikada stvoreno"?

– **Anica Tomić:** Mi smo u Bernhardovu pesimizmu prepoznali možda najveći optimizam ikad napisan, jer iza svih tih tragičnih, pesimističnih, suicidalnih izgubljenih likova ipak negdje između redaka proizlazi krik i želja da netko negdje prepozna i nađe čovjeka. I čini mi se da Bernhard ustvari kroz taj krajnji pesimizam vapi i želi naći/pronaći čovjeka u svoj njegovoj veličini, jednostavnosti i ljepoti, i dati mu možda još jednu šansu da se ostvari, kako on i sam kaže, u svakom svom detalju postajući tako najbolje ikad stvoreno djelo.

– **Jelena Kovačić:** Destruktivnost njegova nihilizma zapravo je jedini preduvjet neke konstruktivne promjene. Istovremeno njegov nihilizam moguće je pročitati i kao krajnje i potpuno razumijevanje čovjeka takva kakav jest i takva kakav bi trebao biti.

Teškoće s Bernhardom

Sead Muhamedagić

O svojim čitateljskim i stručnim iskustvima piše Sead Muhamedagić, koji je na hrvatski preveo Bernhardove drame sabrane u knjizi *Trg heroja*

U vrijeme mog studija germanistike u Zagrebu (1973. – 1977.) o Thomasu Bernhardu kod nas još nije bilo govora. Jedini usamljeni glas o njemu bio je glas tadanje urednice na Trećem programu Radio Zagreba Snješke Knežević. Pa ipak sam prvi oduševljen osvrt na Bernhardovo stvaralaštvo čuo u osobnom razgovoru s neprežaljenim nestorom naše znanosti o književnosti Zdenkom Škrebom. Stari profesor govorio je čitateljski zanosno i filološki argumentirano, a ja sam, upijajući, napeto slušao. I već su u tom trenutku nastupile moje prve teškoće s piscem čiju sam literarnu veličinu tada još samo naslućivao. Nije mi kao slijepom čitatelju bio dostupan. Tu i tamo uspijevalo mi je tijekom osamdesetih u književnim emisijama Austrijskog radija (ORF) čuti nešto iz njegova opusa.

Bernhard u Bosni

Nakon praizvedbe *Trga heroja* u studenom 1988. godine stvar se stubokom promijenila. Nečuven skandal što ga je ovaj komad proizveo u Austriji, silovito uzburkavši javno mnijenje Alpske Republike koje uopće nije bilo spremno na tako radikalan obračun s nedavnom nacionalsocijalističkom prošlošću, motivirao je njemačke izdavače tzv. zvučnih knjiga, pa su se tako i u knjižnicama za slijepe ubrzo pojavile vrpce sa snimljenim Bernhardovim pripovijetkama, romanima i dramama. Premda sam gorljiv protivnik slušanja koje bi trebalo zamijeniti čitanje (napominjem to s obzirom na ovogodišnju 200. obljetnicu rođenja Louisa Braillea, izumitelja pisma za slijepe zvanog brajica), posegnuo sam za zvučnom tehnikom, a knjige koje nisu bile snimljene dao sam snimiti u vlastitom aranžmanu. I tako sam s vremena na vrijeme na razne načine bivao u prigodi širiti vlastite spoznaje o Bernhardu te s vrsnim znalcima njegova opusa razmjenjivati dojmove i mišljenja o autoru koji se u međuvremenu postumno vinuo na pijedestal nesporna klasika suvremene svjetske književnosti. S užitkom sam "čitao" njegovu prozu, liriku i drame iako sam se nakon te lektire često osjećao nevoljko i depresivno.

Sredinom devedesetih uspjelo mi je nabaviti računalo prilagođeno za slijepe, uz pomoć kojega sam napokon bio u stanju čitati književna djela, služeći se genijalno izumljenom brajicom. Snimljene audiokasete pale su u zaborav, a na njihovo mjesto došle su skenirane knjige. Temeljitu bavljenju Bernhardom za mene više ništa nije stajalo na putu.

Moje prvo prevodilačko iskustvo s Thomasom Bernhardom bilo je u najmanju ruku neobično. Radilo se o drami *Popravitelj svijeta*. Austrijski kazališni i filmski režiser Joseph Hartmann namjeravao je tu dramu postaviti u Sarajevu. Obratio mi se molbom da dramu prevedem na bosanski. Premda sam rodom iz Cazinske krajine, tu sam mogućnost doživio kao svojevrstan izazov. Standardni jezik u Bosni i Hercegovini u to je doba još bio u nastajanju, a taj proces ni danas nije okončan. Postupno sam se uživljavao u tu novu jezičnu situaciju. Šteta što tekst nije doživio scensku izvedbu. Neke povratne informacije bile bi mi silno zanimljive. Prevodilačke teškoće bile su, međutim, potpuno istovjetne s onima koje sam imao prilikom prevođenja triju Bernhardovih drama na hrvatski (Vidi: Thomas Bernhard, *Trg heroja,* Meandar, Zagreb, 2003).

Osebujan ritam Bernhardove rečenice unutar dramskih monologa predstavljao mi je permanentne teškoće u svim dramama koje sam preveo. Radi se o razlomljenim rečenicama, podijeljenim na više redaka, tako da se u retku nalaze po dvije-tri riječi, pri čemu nema nikakvih interpunkcija. Početak rečenice markiran je velikim početnim slovom. Prilikom pripremanja izvedbe *Trga heroja* s problemom rascjepkanosti teksta koja podsjeća na stihove suočili su se i sami glumci

Izlomljena rečenica

Osebujan ritam Bernhardove rečenice unutar dramskih monologa predstavljao mi je permanentne teškoće u svim dramama koje sam preveo. Radi se, naime, o razlomljenim rečenicama, podijeljenim na više redaka, tako da se u retku nalaze po dvije-tri riječi, pri čemu nema nikakvih interpunkcija. Početak rečenice markiran je velikim početnim slovom. Prilikom pripremanja izvedbe *Trga heroja* (hrvatska praizvedba u zagrebačkom kazalištu Gavella 7. studenoga 2003.) s problemom rascjepkanosti teksta koja podsjeća na stihove suočili su se i sami glumci, na što su se kasnije izvrsno navikli. Nedostatak točke na kraju rečenice djeluje kao pomanjkanje čvrsta izričajnog uporišta. Teškoće su se sastojale u tome što se zbog sintaktičkih razlika Bernhardova izlomljena rečenica ne da shematski preuzimati u prijevodu kao da se radi o metrički određenim stihovima. Bilo je potrebno Bernhardovoj "hrvatskoj" rečenici prispodobiti specifičan bernhardovski ritam. Jedini način da to postignem bilo je glasno izgovaranje teksta s pripadnim cezurama.

Toj se teškoći redovito pridruživala još jedna: Bernhardova osobita sklonost ponavljanju. Isprva – priznajem! – nisam bio kadar dokučiti čemu to služi i što pisac time želi postići. No s vremenom sam uočio da Bernhard u svoj literarni stil nastoji ugraditi što više glazbenih sastavnica. Shvatio sam ta ponavljanja kao varijacije na temu, uočavao sam sad veća sad manja odstupanja, a nakon dubljeg uranjanja u tekst osjećao sam kako me tekst opija svojom neodoljivom magičnošću, uvlačeći me nerijetko i u neizbježnu depresivnost iz koje se danima ne bih uzmogao izvući. Najteže sam tu depresivnost proživljavao prevodeći *Svečanost za Borisa*.

Strah od depresije

Dok pišem ove retke, pripremam se za prevođenje Bernhardova romana *Brisanje* (*Auslöschung*). Riječ je o posljednjem autorovu romanu nastalu 1986. godine. Više od godinu dana odvažavam se prevodilački zaroniti u kompleksno prozno tkivo tog romana za koji je jedan njemački recenzent u feljtonu dnevnika *Frankfurter allgemeine Zeitung* rekao da se radi o Bernhardovu "bezuvjetnu daru svjetskoj književnosti". Priznajem: bilo me je strah te proze u kojoj se glavni lik bespoštedno obračunava sa svojim srodnicima i podrijetlom. Nisam se bojao dugih, katkada naizgled nepreglednih rečenica koje pri prevođenju djeluju još kompliciranije nego što stvarno jesu. S obzirom na iskustvo s dramama bojao sam se depresivna djelovanja Bernhardove proze. No u međuvremenu sam ipak postao imun. Ne baš u potpunosti. I dobro je što je tako! Moja osjetljivost spram književnog djela kojim se prevodilački bavim jasno mi govori da je književno prevođenje mnogo više od puka premetanja (prebacivanja) teksta iz jednog jezika u drugi.

U ovom trenutku intenzivno iščitavam roman koji se spremam prevoditi. U stanju sam istinski uživati u njegovoj nespornoj literarnoj kakvoći. Prijevodna rješenja polako se slažu u glavi, a za koji dan dijelovi teksta naći će se u računalu.

Bavljenje Bernhardom potiče me na moje vlastito pisanje. Smatram to nadasve dragocjenim iskustvom. Pretjerivanje kao jedno od najvažnijih piščevih stilskih sredstava mentalno me razgibava. Nadam se da ću do konca ove kalendarske godine dovršiti svoj prijevod *Brisanja*. A onda ću se opet vratiti dramama kojima me Thomas Bernhard uvijek iznova navodi na onu vrstu katarze koja je kadra razbijati učmalost i obnavljati ljudskost.

Temat pripredio Boris Postnikov.

Mario Kovač

Kompromis ili kako vlast kompromitira umjetnost kazališta

Suzana Marjanić

Razgovor s Marijom Kovačem u povodu autorskoga projekta *O iskrenosti ili odgovornost kapitala*, Kazališna družina KUFER, Gradsko dramsko kazalište Gavella, Zagreb – premijera 5. ožujka 2009.

Na samom početku: s obzirom na vrlo malen broj gledatelja na predstavi kojom si demistificirao proces financiranja kazališnih projekata u Zagrebu, pojasni kako je nastala ideja kazališnoga događanja* O iskrenosti ili odgovornost kapitala*, a čije smo naznake mogli uočiti na nedavno održanoj drugoj po redu* Kazališnoj srijedi *u KIC-u na temu alternativnoga kazališta?

– Protekle dvije godine bio sam član Vijeća za urbanu kulturu i kulturu mladih pri Gradskom uredu za kulturu te sam osjetio potrebu da dio svojih iskustava tijekom tog rada "teatraliziram". Angažman putem okruglih stolova, tribina, članaka i sličnih akcija smatram uvijek potrebnim, no činilo mi se da, kao kazališni praktičar, zajedno s okupljenom ekipom možemo cijeloj priči dati i jedan zanimljiviji oblik, formu angažiranoga kazališta kakvim sam se više bavio devedesetih sa Schmrtz teatrom. Ideja je bila pretvoriti riječi (vječno zanovijetanje uzrokovano nezadovoljstvom kazališnom situacijom) u djela (konkretan kazališni čin).

Da, zbog čega je bilo tako malo publike i je li to prvi slučaj u novijem hrvatskom kazalištu da nakon svečane premijere predstava u tom istom kazalištu neće biti održana iz financijskih razloga, s obzirom na to da ste za najam dvorane DK Gavella morali platiti 13.405,00 kn, što je, naglasimo, i popust od stvarne – vrlo visoke cijene najma?

– Publike je vjerojatno bilo malo jer smo, donekle i svjesno, zanemarili onaj dio rada na predstavi koji očito postaje sve važniji i važniji: promidžbu. S druge strane, na sam dan izvedbe čitav je niz poznanika otkazao dolazak u zadnji čas zbog bolesti. Očito gadan virus kruži domaćim glumištem.

Što se tiče daljnjih neizvedbi, naša predstava nije specifična u tom smislu. Nemalen broj predstava nezavisnih produkcija održi premijernu izvedbu u "uglednijem" kazalištu da bi svoj život nastavile po financijski dostupnijim mjestima. Grad, doduše, sa svakom svojom kazališnom kućom ima ugovor o besplatnu ustupanju određenoga broja termina za nezavisne produkcije, no ti su termini, u pravilu, rezervirani po godinu dana unaprijed za određene festivale i manifestacije.

Poziv građanima na akciju

Vjeruješ li da tom svojom transparentnom predstavom, za koju si istaknuo u samoj izvedbi da je financijski i idejno najtransparentnija predstava u povijesti hrvatskog glumišta, kao što nam je poručila i dječja predstava* Grašak na zrnu kraljevne *(u kojoj glumiš Grašak) u režiji Anice Tomić, da nešto tako maleno poput zrna graška može promijeniti ne samo tren, nego i cijelu povijest ili pak kao što navodi antropologinja Margaret Mead:* Nikada nemojte sumnjati da mala skupina zainteresiranih građana može promijeniti svijet. Doista, to ga jedino i mijenja*, čiji citat kod nas više citiraju aktivisti za prava životinja od političkih antropologa/antropologinja?

– Naravno da vjerujem. Odgajan sam u tom duhu i čitav život vjerujem da pojedinac može i mora pozitivno djelovati unutar svoje zajednice. Onoga časa kada u to prestanem vjerovati mislim da više neću biti funkcionalno ljudsko biće. Ironična opaska kaže da je politika bavljenje javnim poslom za osobnu korist, a ja je volim parafrazirati tako da tvrdim kako je umjetnost bavljenje osobnim poslom za javnu korist.

Nadalje: vjeruješ li da je doista namjerno, tzv.* odozgora*, cinički ukinuta tvoja kolumna na portalu www.javno.com, kojom si nastojao taj mistični proces financiranja kazališnih projekata u Zagrebu učiniti transparentnim? Osim toga, nakon iznenadna ukidanja te kolumne na portalu koji poziva građane na novinarsku praksu, zašto nisi nastavio razotkrivati navedene mistifikacije na nekom drugom portalu ili pak u nekim od novina?

– Vjerujem da je ukinuta namjerno, ali nemam nikakvih dokaza za to. Što se tiče "razotkrivanja mistifikacija", shvatio sam da mi puno bolje leži praktičan kazališni rad nego istraživačko novinarstvo za koje nemam ni talenta ni volje ni strpljenja. Produkt toga je ova predstava koju, na trošak Gradskog ureda za kulturu, planiramo igrati što češće. Nadam se da će ona potaknuti novinare i zainteresirane građane na akciju.

Kada si demistificirao način rada u institucionalnim okvirima kazališne prakse, naveo si kako si jedne godine odbio raditi Molièreova* Amfitriona *za Dubrovačke ljetne igre i

predložio rad na Camusovu* Kaliguli *ističući kako ne možeš raditi predstavu s čijim se svjetonazorskim konceptima razilaziš. Međutim nisi li kao redatelj mogao upadom realnog vlastitih životnih stavova učiniti odmak od Molièreove fatumske ideosfere?

– Mogao sam, ali nisam htio. Iako ironiju smatram zanimljivim i poticajnim sredstvom komunikacije i iznošenja stava, tada sam imao želju i potrebu (kao i danas, uostalom) da radim samo stvari koje želim, tj. da režiram samo ono iza čega mogu stati. Prije pet, šest godina napravio sam nekoliko kompromisa i pristao režirati tekstove iza kojih nisam stajao 100 posto i s postavama iza kojih nisam stajao 100 posto. Tada mi se činilo da su ti kompromisi nužni kako bih opstao u svijetu kazališnih profesionalaca. Mislim da sam sada dovoljno zreo da vidim kako su ti kompromisi bili greške i kako se nije isplatilo žrtvovati umjetnički integritet za "sitne pare". Volio bih kad bi moji malo mlađi kolege mogli iz tih mojih grešaka nešto izvući i ne ponoviti ih.

Anegdotalno o Gavelli

Isto si tako u projektu istaknuo kako u cijelom tom sustavu obrazovanja na ADU o Gavelli nisi mogao naučiti ništa osim anegdotalnih priča i zgodica koje su se temeljito i sustavno prenosile s koljena na koljena. Je li situacija danas bitno drugačija, kvalitetnija nakon što su Marin Blažević i Nikola Batušić objavili Gavellinu* Teoriju glume: od materijala do ličnosti *(Zagreb, CDU, 2005) kao novo, prošireno te redigirano izdanje knjige* Branko Gavella: Glumac i kazalište*, objavljeno u nakladi Sterijina pozorja 1967. u Novome Sadu?

– Nisam dovoljno često na ADU kako bih znao jesu li te promjene osjetne, no smatram kako je određena skupina teatrologa i teoretičara izvedbenih umjetnosti okupljena oko časopisa *Frakcija* učinila velik dio posla na tom području, posla koji je još osamdesetih i devedesetih trebala učiniti Katedra za dramaturgiju, ali nije.

Gavella je ostavio bogato teoretsko nasljeđe, no godinama su studenti ADU umjesto čitanja i vlastitog prosuđivanja ostavštine Branka Gavelle bili osuđeni na slušanja anegdota o njegovim vrckavim dosjetkama, dok je njegovo promišljanje kazališta svedeno na teror pravilna naglašavanja riječi kao ultimativna glumačkog umijeća. Zbog toga je najčešće pitanje koje prosječan gledatelj pita ljude iz kazališta: "A zašto svi naši glumci govore tako neprirodno?"

Vratimo se na nedavno održanu drugu po redu* Kazališnu srijedu *u KIC-u na temu alternativnoga kazališta gdje si istaknuo kako ti pojam* alternativno kazalište *ne znači apsolutno ništa i kako se ne osjećaš da se baviš alternativnim kazalištem. Nadalje, izjavio si da se ljudi koje poznaješ ne bave kazalištem da bi bili alternativa, alternacija nečemu, već se kazalištem bave iz unutarnjega poriva, potrebe mimo toga institucionalnoga kazališta. Međutim zbog čega danas navedeni pojam doživljavaš podcjenjivačkim, a krajem – čini mi se daleko kreativnijih, devedesetih (1998) – upravo si bio jedan od inicijatora FAKI-ja (Festival alternativnog kazališnog izričaja), za koji bih rekla da danas uz pulski PUF figurira kao jedina promocija tzv. alternativne produkcije na ovim našim majušnim i duhom skučenim prostorima?

– Ne mislim da je riječ o podcjenjivanju tog pojma, nego o zasićenosti pozicijom koja mu se nameće. Devedesete su sigurno bile kreativnije razdoblje zato što je tada ideološki "neprijatelj" bio znatno jasniji: kleptokracija vladajuće stranke ukrašena folklorom devetnaestostoljetne kulturne politike i spregom s podzemljem. Iz revolta prema tome rodio se FAKI kao i mnoge druge društvene i umjetničke organizacije, udruge i pokreti. Danas živimo u jednom prividno sređenu društvu gdje se vlast naizgled bavi rješavanjem gorenavedenih rak-rana društva.

Izbjegavam se koristiti terminom "alternativan" zato što smatram da težnja svakog iskrenog i dobronamjernog "alternativnog" pokreta mora biti ta da postane "mainstream", da postavi nove standarde razmišljanja i življenja. Smatram da suživot raznih "alternativnih" spolnih, rodnih, političkih, svjetonazorskih, kulturnih i inih opredjeljenja više ne smije pristajati na rubnu ulogu (a prihvaćanje termina "alternativan", tj. zamjenski, upravo je to), već se mora truditi postati norma po kojoj se sve ostalo mjeri. Možda je to naivno, donkihotovsko razmišljanje, no iza njega stojim.

***I završno: koji si projekt ili izlaganje prijavio za ovogodišnju zagrebačku konferenciju Performance Studies international, kojoj su ponajviše pridonijeli Marin Blažević i Lada Čale Feldman, a koja će se održati na temu* Kriva izvedba: neuspjeh, neprilagođenost, krivo čitanje?**

– Nisam prijavio nijedno izlaganje. Imao sam namjeru prijaviti seminarski rad s područja kulturologije koji sam napisao u sklopu poslijediplomskoga studija na Filozofskom fakultetu, no nisam bio siguran je li rad dovoljno kvalitetan za javno objavljivanje. Naslov rada jest Kravata kao dio izmišljenog nacionalnog identiteta i bavi se dekonstrukcijom pokušaja dijela domaćih znanstvenika da prisvoje Hrvatskoj zasluge za "otkriće" kravate te time prikažu cijeli narod kao vjesnika civilizacije, a sve putem megalomanskih projekata poput Kravate oko Arene i Kravate oko Hrvatske.

No, kao što rekoh, činilo mi se da rad nema dovoljnu znanstvenu težinu za takav skup pa, za sada, skuplja prašinu u ladici. No, poznavajući sebe, kad-tad bi od tog rada mogla nastati duhovita predstava ili hepening. Z

kazalište

Transparentnost vlasti!? Slava joj!

Suzana Marjanić

U povodu autorskoga projekta Marija Kovača *O iskrenosti ili Odgovornost kapitala*, Kazališna družina KUFER, Gradsko dramsko kazalište Gavella, Zagreb – premijera 5. ožujka 2009.

Kovač je navedenim razgovorom s izvođačem i izvođačicama nastojao skrenuti pažnju na činjenicu kako se čitava jedna kvalitetna generacija mladih redatelja (Frljić, Tomić, Kurspahić, Harjaček) nalazi u formativnim umjetničkim godinama, a nema priliku okušati talent i znanje u prestižnim kazališnim kućama te veći dio svog kazališnog opusa radi u kazalištima za djecu i mladež

Sasvim sažeto: jedna od boljih predstava koju sam uspjela odgledati u svom već dobrano utabanom životu. I stoga, eto, uvodno i čestitam Mariju na iskrenosti i odgovornosti kao kazališnom praktičaru socijalnih tendencija. Naime, kao što je to Theodore Shank utvrdio u svojoj drugoj knjizi o američkom alternativnom kazalištu *Beyond the Boundaries: American Alternative Theatre* (2002), u kojoj pokriva alternativnu kazališnu praksu od osamdesetih pa nadalje, dakle, nakon inicijalnih alternativnih šezdesetih supostoje dvije idejne vodilje alternativnoga kazališta – jedna socijalna, a druga introspekcijska. I dok npr. Anna Deavere Smith i Guillermo *Gómez-Peña* usredotočuju svoje izvedbene energije prema raskrinkavanju društvenih tema i dilema, Richard Foreman i Elizabeth LeCompte usmjeravaju se na introspekcijsko propitivanje vlastite psihe i intuitivne misaone procese koje nastoje direktno izraziti kazališnim formama. Osobno, priznajem, uvijek me je privlačila, osvajala ta socijalna dimenzija, i to ne samo tzv. alternativnoga teatra. A što se tiče sintagme *alternativno kazalište*, jasno mi je da je riječ o *prežvakanoj* strategiji ili, kao što je to nedavno sjajno rekapitulirao Zlatko Burić Kićo: "Uzdah 'Ja sam alternativac' postao je u želatinoznoj toleranciji neoliberalizma Zapadne Europe izgovor za novu vrstu malograđanskog konformizma i intelektualnu lijenost." Ipak, bez obzira na negacije kvalitativnih proboja sintagme *alternativno kazalište*, Kovačevu novu predstavu promatram kao alternativan projekt jer njime ne oponira samo glavnoj kazališnoj matrici, koja se u većinskom slučaju debeljuškasto uljuljkala u vlastitu svrhotnost zabavljačke ili pak prosvjetiteljske prakse (što je i više nego "dobrodošlo" u ovom, dakako, kako za koga, pritegnutom i skliskom dobu ekonomske krize stegnutih remena i trulih banana), nego oponira i samoj financijskoj strukturi koja takvu kazališnu (est)etiku i cinički promovira.

Demistifikacijski

I kao što je razotkrio prvi kompjutorski *file* projiciran na videozidu, točnije, na stražnjem zidu Gavelline nevelike i ne tako duboke scene, kazališno događanje *O iskrenosti ili Odgovornost kapitala* (dramaturg i redatelj: Mario Kovač) "želi demistificirati proces financiranja kazališnih projekata u Gradu Zagrebu, prateći nastanak jedne atipične kazališne predstave od ideje do premijere". Naime, projicirani je dokument, među ostalim, pojasnio da želja sudionika toga projekta nije da produciraju najbolju ili najgledaniju predstavu. Postavili su si, naime, znatno niže kriterije: "Žele napraviti financijski i idejno najtransparentniju predstavu u povijesti hrvatskog glumišta." I završno u tom idejnom i motivacijskom tekstu stoji sljedeća napomena: "Predstava je financirana isključivo sredstvima Gradskog ureda za kulturu grada Zagreba. Slava mu!" Da je doista riječ o atipičnoj, rekli bismo, nesvakidašnjoj, a time svakako i alternativnoj predstavi (koliko se god Mario ne slagao s navedenom atribucijom), svjedoče i estetika i etika toga projekta koji završava proračunom predstave, kada je na scenu završno i stupila Franka Perković kao producentica rečenoga projekta, i to s točnim *ciframa* koje su udijeljene projektu (koji je, istaknimo, izveden bez prethodnih proba). Sumirajmo njezin izvještaj, što ga je na Gavellinoj pozornici i pročitala. Radi se o početnom budžetu od 50 tisuća kuna, koliko je projekt dobio od Gradskoga ureda za kulturu, a troškovi su sljedeći – najam Gavelline dvorane: 13.405,00 kn, kostimi (koji su kupljeni nekoliko sati prije same svečane premijere, a iskorišteni za svečanu premijeru): 4.500,97 kn, rekviziti: 166,00 kn (pizze i nekoliko konzervi pive) i honorari: 6 puta 5.321,20 kn (Mario Kovač, Ana Franjić, Dean Krivačić, Zrinka Kušević, Maja Kovač, Ivan Golić). Da, valja naglasiti da su se pritom Franka Perković i Dora Ruždjak Podolski kao producentice (produkcija: KUFER – Kazališna udruga frustriranih redatelja) odrekle honorara.

Angažirano

I nakon uvodnih songova iz predstava kojima su se glavni likovi, izvođači, predstavili uslijedio je intervju Ane Franjić, sada u "stvarnoj ulozi" (funkciji) novinarke *Transfera*, s Marijom Kovačem kao redateljem i dramaturgom predstave kojim je pojasnio poticaje nastanka predstave. Naime, na samom početku projekta, koji prati nastanak predstave od ideje do svečane premijere, izvođači izvode inserte triju predstava kao što promoviraju i njihove simboličke kostime: riječ je o predstavi *Carstvo radosti* Mirana Kurspahića, predstavi *Zvrcan i Džepan* entuzijastičnoga kazališta za djecu Tigar teatar u režiji Ive-Matije Bitanga i predstavi *Grašak na zrnu kraljevne* Anice Tomić, u kojoj Mario (podsjetimo) glumi Grašak. Zatim u maniri televizijskih emisija "miljenica tabloida" (razgovor je s izvođačima vodio dramaturg i redatelj toga poštenoga projekta, a odjeven u kostim Graška iz predstave

Grašak na zrnu kraljevne) saznajemo i neke osobne podatke o glumačkoj družini te kako se glumci snalaze u toj *povuci-potegni* financijskoj mašineriji kazališnih projekata. Tako doznajemo da Ana Franjić, koja nije diplomirana glumica, zarađuje 50 posto manje od svojih kolegica glumica, i to svega 300 kuna po izvedbi. Zrinka Kušević isto je tako iskreno priznala kako je gluma u sapunicama, za razliku od angažmana u dječjim predstavama, financijski isplativa, a ugovorom je obavezana da ne govori o tom veličajnom honoraru. Napomenimo, sa sestrom Majom Mario je uspostavio videovezu preko Skypea, koja je u krajnjem razočaranju sa stanjem u hrvatskom glumištu nedavno i napustila rečeno učmalo okružje te se preselila u Bilbao. Naime, Kovač je navedenim razgovorom s izvođačem i izvođačicama (Ana Franjić, Dean Krivačić, Zrinka Kušević, Maja Kovač) nastojao skrenuti pažnju na činjenicu kako se čitava jedna kvalitetna generacija mladih redatelja (npr. Oliver Frljić, Anica Tomić, Miran Kurspahić, Dario Harjaček) nalazi u formativnim umjetničkim godinama, a nema priliku okušati talent i znanje u prestižnim kazališnim kućama te veći dio svog kazališnog opusa radi u kazalištima za djecu i mladež. I nadalje, Kovačevim riječima: "Ako se netko od njih i probije do rada u 'važnijoj' kazališnoj kući, tada je to na nekakvoj *off* ili maloj sceni tog kazališta (izuzev &TD-a kao časne iznimke) dok su svjetla glavnih pozornica isključivo rezervirana za već uhodana imena srednje i starije generacije, koje već godinama ne nude ništa novo i svježe. Iako sam, u prosjeku, tek pet, šest godina stariji od spomenute generacije, imao sam prilike proći jako sličan redateljski put i bojim se da će mnogi od njih, ako nastave inzistirati na svojoj beskompromisnosti u kazališnom radu, uskoro ostati bez javnog prostora za djelovanje, što bi bilo poražavajuće. Ako se već tijekom moje generacije (od kojih rijetko tko još kontinuirano aktivno djeluje u kazalištu) nisu našli dovoljno hrabri ravnatelji da riskiraju s tom novom energijom, nadam se da se povijest neće ponoviti."

Naravno, osim upitnih strategija financiranja kazališnih projekata nije mogao biti zaobiđen ni sustav školovanja na ADU, pa je tako Dean Krivačić izvedbeno rekapitulirao studij glume u tom našem jedinom moćnom rasadniku glumaca/ica i redatelja/ica, a pritom je vrlo vjerno raščarao i dočarao jalovu atmosferu koja vlada nad mladim glumačkim entuzijastičnim dušama, a pod korektivnim profesorskim dubokim glasom iz svemoćne *dubineee mrkloooga* gledališta npr. Joška Ševe.

Dokumentarno

I nakon projicirana dokumenta o motivaciji stvaranja predstave uslijedio je nešto poduži članak *Moja prva javna funkcija*, koji je Kovač objavio na portalu www.javno.com, i to u svojoj kolumni za koju kaže kako ga je na pisanje potakla odluka da demistificira proces raspodjele novca iz gradskoga proračuna za kulturu. Međutim, iako je rečeni portal oblikovan s pozivom građanima da djeluju, objavljuju kao novinari, upravo nakon članka *Moja prva javna funkcija (2. dio)* Kovaču više nije bilo omogućeno izvještavanje o aktualijama kojima je nazočio u Vijeću za urbanu kulturu i kulturu mladih. Naime, cinička moć *cyber*-prostora više mu nije dozvoljavala logiranje u vlastitu kolumnu. Dakle, članak *Moja prva javna funkcija* kaže na početku sljedeće: "Po prvi put u životu našao sam se na nekoj javnoj 'funkciji'. Naime, saznao sam da sam (ne znam od strane koga) odabran za člana Vijeća za programe urbane kulture i kulture mladih (u daljnjem tekstu Vijeće) pri Gradskom uredu za kulturu (u daljnjem tekst GUZK) grada Zagreba." Znači, na osnovi odluke Vijeća GUZK je trebao odlučiti kako će rasporediti cca 3,6 milijuna kuna namijenjenih tim programima. Međutim GUZK uglavnom ne poštuje odluke Vijeća te se sredstva dodjeljuju logikom "po babi i po stričevima", kako je istaknuo Kovač u drugome dijelu članka *Moja prva javna funkcija.* Ilustracije radi: među ostalim je naš autor te nasilno prekinute kolumne istaknuo kako navedeno Vijeće odlučuje zapravo o vrlo maloj svoti jer npr. kazališno će vijeće (Vijeće za kazališnu djelatnost) podijeliti oko 14 milijuna kuna, a za filmsko (Vijeće za filmsku djelatnost), kako ističe, nije se usudio ni pitati.

Nadalje, način distribucije novca Mario je kao voditelj cijele te demonstracije izložio na primjeru dokumenta *Program javnih potreba u kulturi za 2009. godinu* Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i šport (http://www.zagreb.hr/default.aspx?id=630) gdje je *lijepo* vidljivo kako je HNK (ili Kovačevim riječima – velebna zgrada boje senfa) dobio za 2009. godinu 48 milijuna kuna, DK Gavella cca 2,5 milijuna kuna, Komedija 4,5 milijuna kuna itd. Odnosno, kad se sumira: javna gradska kazališta u Zagrebu, centri za kulturu i glazbene ustanove, Teatar &TD i Lado (po kojoj su logici te dvije institucije postavljene zajedno, na prvi, a i na drugi pogled nije jasno), kazališne družine, udruge, profesionalni plesni ansambli, kazališni projekti po viđenju, kazališni amaterizam, festivali i manifestacije, udruge i centri, gostovanja prema odabiru selektora i stimulacija pokriveni su s cca 34,5 milijuna kuna, dok je samo HNK-u (valja ponoviti usporedbe radi) dodijeljena i više nego lijepa svotica svežnjića – 48 milijuna kuna. I pritom je naš voditelj pri kraju te demistifikacijske projekcije naglasio kako posljednjih pet, šest pa čak i sedam sezona u HNK-u nije bilo nijednoga projekta koji bi zadovoljio sve kriterije struke. Uslijedio je Kovačev zaključak koji se može primijeniti na sve grane, grančice, korijenja i panjeve našega dobrano korumpiranoga društva: "Mehanizam odlučivanja je u rukama ljudi koji iz privatnih razloga donose odluke kakve donose."

Pravdan Devlahović

Ratnički kult vs. plesačka kultura

Iva Nerina Sibila

S plesnim umjetnikom i koreografom Pravdanom Devlahovićem razgovaramo o pritisku dominantne ideologije na tijela muških plesača, plesnim studijima, nagradama i naporima

U plesu si petnaestak godina. Na sceni si se prvi put pojavio u predstavi* Suncobrani *Mare Sesardić i od tada si bio član Zagrebačkog plesnog ansambla, pa onda BADco.-a. Surađivao si s brojnim koreografima, radio vlastite solo-predstave, predaješ scenski pokret na ADU, a i izuzetno si aktivan u Udruzi plesnih umjetnika. Zanima me kako si zapravo ušao u ples, jer koliko znam, nemaš formalno plesno obrazovanje.

– Pohađao sam srednju kemijsku školu i logičnim slijedom upisao studij kemijske tehnologije. Međutim tada, a to je bilo na prijelazu 1980-ih u 90-e, primijetio sam dva nova festivala na zagrebačkoj sceni – Tjedan suvremenog plesa i Eurokaz. Jednostavno sam se zaljubio u tijela iz tih predstava i načine na koje su se izvođači njima koristili, ta su tijela bila drukčija, kretala se drugačije, nosila drugačije ideje, od tijela kakva sam do tada navikao gledati u konvencionalnom teatru. Ubrzo nakon toga upisao sam se na satove plesa u "Studio Mare", koji je vodila Mare Sesardić. Budući da je broj muških plesača i tada bio puno manji u odnosu na plesačice, meni se vrlo brzo pružila prilika i bio sam pozvan plesati u predstavi *Suncobrani.* Kratko nakon toga prekinuo sam studij kemije i odlučio se posvetiti plesu te sam pohađao niz seminara i radionica. Tada je u Zagreb stigla Kilina Cremona, koja je bila pedagog cijeloj tadašnjoj generaciji naših plesača jer je imala otvorene treninge za sve, bilo da ste početnik ili profesionalac. S njom sam, kako u Zagrebačkom plesnom ansamblu tako i nakon njega, proveo četiri godine učeći Cunningham-tehniku.

Često se govori o stereotipima veznim za plesačice, no postoji li uopće neka građanska, opća slika plesača (u muškom rodu) suvremenog plesa kod nas?

– Čak bih rekao da ne postoji nikakva slika, što je u biti tužno i porazno. A to mislim da je vezano uz činjenicu da na otprilike dvadeset plesačica dolazi tek jedan plesač, a nas je (prema podacima dviju strukovnih udruga) u Hrvatskoj manje od 200. Ali svi stereotipi i sve slike vezane su uz pitanje nepostojanja visokog obrazovanja u plesu, što se počelo polako mijenjati jer je osnivanje plesnih studija na zagrebačkom Sveučilištu u tijeku. A u vezi s tim sam optimist.

Mogućnost plesnih studija

Što misliš kako će visoka škola promijeniti tu percepciju?

– Mislim da će se svijest i percepcija javnosti prema plesačima i koreografima promijeniti na bolje ako se zna da su oni akademski obrazovani građani. Uostalom, otvaranje plesnih studija garantira veći protok i veći nivo znanja i ideja, a samim time i veću količinu plesnih produkcija. Temeljem iskustva na ADU mogu tvrditi da bi Akademiju upisivali i mladići, i to gotovo u istom broju kao i djevojke. Stvar je u tome da do sada nisu imali takvu opciju, pa nisu ni razmišljali o tome.

S obzirom na tako malen broj muških profesionalnih plesača, imaju li uopće dječaci/mladići "pravo" na ples, jer tečajevi i škole suvremenog plesa ekskluzivno su "za curke"? Čini mi se da su za dečke dozvoljene sve vrste kompetativnih tjelesnih aktivnosti, ali kreativne varijante ne.* Stanje broj 2*, kako sam ga doživjela, pokušava izazvati upravo takve ustaljene rodne kanone.

– To je opet kulturološko pitanje. Čini mi se da smo uvjetovani mjestom gdje živimo. Muškarac kod nas malomalo pa mora ići u neki rat. A tamo baš i nema koristi od plesa. Ali od borbenosti i brza trčanja ima. Sve se svodi na pitanje prihvaćanja drugog i drugačijeg od sebe, a to je opet pitanje obrazovanosti.

U *Stanju br.2* u jednom trenutku igram nogomet, ali loptom za pilates. Zanimao me kako rezultat takve akcije, činjenica da se zbog (ne) mogućnosti igranja nogometa s tako velikom loptom u tom trenutku iz moga tijela pojavljuje slika jednog drugog tijela, odnosno postaje vidljivo ono drugo čime je "pregnantno" moje, izvođačko tijelo, ona želja koja izbija na površinu, tako i jasno izazivati rodne kanone o kojima govoriš.

***Tvoje solo-predstave* Walk this way *i* Stanje broj 2 *odskaču od većine produkcija BADco.-a po tretmanu plesnog tijela. U smislu da, čini mi se, razvijaš svoje ideje širim plesačkim i koreografskim spektrom, nego veće produkcije od BADco.-a, kao što su* Memories *ili* Siromašan 1*, pa i Nikolinine* Promjene.**

– Sigurno postoji razlika kada radim na solo-projektu i kada radim kao dio kolektiva. Naravno, i u prvom slučaju u procesu sudjeluju autori iz grupe, ali budući je moj *background* – ples, a u grupi postoje i plesači i koreografi i dramaturzi i filozof, vjerojatno u situaciji kolektivna rada moraš zapravo doći do rezultata, do izvedbe uzimajući u obzir znanje, interese, želje i očekivanja svih članova kolektiva. Tako je i rezultat ovog kolektiva jedna puno neustaljenija izvedbena forma nego kada Pravdan Devlahović sam radi ili izvodi solo. Kod sola je ipak samo jedan izvođač na sceni, samo jedno tijelo, a ono je moja prva ljubav.

Činjenicu je da na otprilike dvadeset plesačica dolazi tek jedan plesač, odnosno nas je (prema podacima dviju strukovnih udruga) u Hrvatskoj manje od dvije stotine

Ples nije gost

U nedavno premijerno izvedenoj predstavi* OK *kolektiva OOUR naročito je "odskočila" scena koja je citat videoklipa Jamesa Blunta. Tvoje "izvlačenje" iz sebe i ponovno uvlačenje učinilo mi se zaista izuzetno izvedeno i promišljeno. Možeš li nešto reći o procesu?

– Taj je videoklip uzet kao *ready-made*. U smislu da izvođač na sceni izvodi nešto što je samo po sebi zaokruženo određenim značenjem, što je već netko prije njega izveo. A takvo skidanje zapravo je obred svlačenja i skidanja svih predmeta sa sebe kod samuraja prije nego će izvršiti samoubojstvo. Takvim postupkom pokušali smo staviti naglasak na pitanje autentičnosti samog čina izvedbe. U predstavi nakon skidanja ne idem izvršiti samoubojstvo, nego ideju skidanja transferiram dalje na svoje tijelo, pa tako pokušavam skinuti i svoju kožu, svoje tijelo, sa sebe samoga. Zanimljivo je da je ta scena nastala praktički na jednoj probi. Kasnije se samo dorađivala u smislu trajanja i nekog finog pročišćavanja izvedbenog materijala.

Kako si doživio Nagradu hrvatskog glumišta koja ti je dodijeljena za najbolju mušku plesnu izvedbu?

– Dodjeljivanje nagrada i suvremenom plesu u kontekstu hrvatskog kazališta potez je koji sigurno radi na promicanju i populariziranju te vrste umjetnosti u Hrvatskoj. A svaka bi nagrada trebala biti shvaćena kao priznanje za minuli i zalog za budući rad, poticaj nekim novim plesačima i, na koncu konca, jedna dobra zabava.

S BADco. nastupaš više u inozemstvu nego ovdje. Možeš li mi reći zašto je to tako, i s obzirom na tvoj radu u UPUH-u, može li se to promijeniti? Može li ples u Hrvatskoj izroniti na površinu kazališne javnosti, imamo li za to uopće publiku (s obzirom na to da su predstave prilično zahtjevne za gledateljsku konzumaciju)?

– Ovdje se radi o dvije paralelne stvari. Nepostojanju izvedbenog prostora za ples i količini publike. Ples je još gost u našim kazalištima, još *nemamo* taj Plesni centar. Mene prijatelji pitaju gdje se mogu vidjeti plesne predstave? Otvaranje plesnog centra jamči, ako ništa drugo, onda činjenicu da u gradu postoji "kazalište" za ples; pa kad otvorite novine ili neki web-portal, znate da je to mjesto gdje možete vidjeti ples. Postoji mjesečni program, najave za cijelu sezonu, sustavni PR. Pojednostavljuje se čitav obred odlaska na (plesnu) predstavu. Sada to funkcionira tako da je ples zapravo svugdje i nigdje. Svaka izvedba traži PR ravan onome za premijeru. Ako niste previše uporni u traženju informacija, propustite puno toga. Što se tiče publike, na tome treba poraditi. Nju treba kontinuirano odgajati, organizirati, recimo, matineje za školske uzraste, pa onda razgovore ili radionice s plesačima... To je neko ulaganje koje će pokazati rezultate tek za, recimo, pet godina. Naravno da postoje zahtjevnije i manje zahtjevne predstave, ali publika nikad nije glupa. Ponekad je najintrigantnije ono što ne razumiješ u potpunosti.

Kako bi se mladići mogli aktivirati za ples? Koje bi mjere u smislu pedagoškog ili edukativnog programa plesna zajednica trebala osmisliti?

– Teško mi je odgovoriti na to pitanje. Nisam siguran koliko bi bilo dobro praviti nekakve posebne grupe za dječake. Time bismo opet naglasili razliku i na neki način izdvajali dječake. A s druge pak strane, možda bi više dječaka krenulo plesati ako bi postojale takve grupe. Ne znam. Kad sam ja počinjao, nije mi bilo bitno ima li u grupi više dječaka ili djevojčica. Bio mi je bitan ples. Z

Djevojčice naprijed, dječaci – stoj!

Iva Nerina Sibila

Od najranije dobi do profesionalne karijere u plesu muško tijelo kao objekt pogleda i dandanas mora biti junačko, sportsko, ratoborno i uniformirano, ono mora podlijegati shemi *Citius, altius, fortius*

Na *Susretima plesnih i baletnih škola Republike Hrvatske* u zagrebačkom se kazalištu Trešnja, u studenom 2008, okupio impresivan broj od devet škola. U dvadeset točaka i jednoipolsatnu programu vidjeli smo razne plesne žanrove te pedagoške i koreografske pristupe. Redom, nastupili su učenici škola iz Zagreba, Rijeke, Zadra, Osijeka, Velike Gorice i Čakovca. U dinamičnu i dobro organiziranu programu tko "bolje pleše" ili čija škola ima više uspjeha kasnije na profesionalnom planu nije se pokazalo kao relevantno pitanje, već je jedini vidljiv kriterij bio koliko djeca pokazuju veselja, slobode i maštovitosti u pokretu i scenskom izrazu. Sve su škole suvremenog plesa svojim pristupom pokazale visoku razinu poštivanja edukativnog vida plesa, koji ne stremi isključivo proizvodnji profesionalnih plesača, nego širokim edukativnim spektrom crpe iz onoga što ples nudi. Da nabrojim samo neke elemente: koordinacija pokreta, tjelesna kondicija, holistička kreativnost, pristup glazbi, tjelesna imaginacija, suradnja, samosvijest, pozitivan pristup tijelu. No u cijelom programu, u kojem je nastupilo stotinjak djece, zamijetila sam samo dva dječaka. Pitanje je… gdje su i što rade ostali? Prema *Susretima*, a promatrajući i širi kontekst, izgleda da su u hrvatskom edukativnom sistemu tečajevi kreativnog pokreta ili suvremenog plesa neprihvatljivi za dječake. Ili obrnuto, edukativni sistem kreativnog pokreta teško prihvaća dječake.

Aparthejd na pozornici

Dok je većina ostalih aktivnosti rodno inkluzivna te dječaci i djevojčice zajedno uče engleski, idu na *solfeggio*, treniraju gimnastiku ili karate, na ples idu samo – djevojčice. Odnosno, dječacima su pristupačne sportske inačice plesa, kao što su društveni plesovi, akrobatski *rock and roll* te u novije vrijeme *break dance* i *hip-hop*, koji zasigurno razvijaju visoku artikulaciju tijela, ali izmješteni iz svog konteksta i kontaminirani MTV i rap industrijom, posjeduju vrlo upitan edukacijski potencijal. Dječake sklone kompleksnu tjelesnom izrazu upućuje se u borilačke vještine, gimnastiku ili u rijetkim slučajevima u umjetničko klizanje. No svim tim praksama (uz sve dužno poštovanje prema sportu kao vrhunskoj tjelesnoj specijalizaciji koja osim tjelesne spreme razvija i koncentraciju i samostalnost itd.) u podtekstu je natjecanje, odnosno stremljenje prema savršenstvu u vrlo određenom tjelesno-mentalnom sklopu, što je opet pedagoški upitno. S druge strane, natjecateljski plesovi, osim tog vida, podržavaju i rigidan, površan i kičast rodno/spolni identitet. Edukacija putem suvremenog plesa ili kreativnog pokreta temelji se na individualizaciji tjelesne imaginacije, istraživanju i samootkrivanju što šireg opsega načina kretanja u odnosu na prostor, vrijeme, dinamiku, emociju, dramatičnost, vizualnost, glazbenost (za razliku od sporta, koji sužava vokabular kako bi se došlo do virtuoznosti jednog kinetičkog idioma). Zatim, u plesnoj edukaciji razvija se maštovita i kreativna suradnja s ostalima u grupi, za razliku od razvijanja kompetitivnosti ili konfrontacije sa suprotnom momčadi. Na koncu, plesno je kretanje djeci toliko prirodan način učenja i otkrivanja svijeta oko sebe, mogućnosti tijela i samoekspresije da je zaista neobično da se već u predškolskoj dobi takav razvoj i pristup svijetu putem plesnog pokreta rodno zatvara. Pitanje je što dječaci ali i djevojčice gube takvom segregacijom i gubitkom interakcije te zašto je to tako.

Rod plesa!?

Iako me ovdje u prvom redu zanima edukativni potencijal plesa, taj je rodni odnos vidljiv i u profesionalnom plesu. Trenutačno je na suvremenoj plesnoj sceni u hrvatskoj aktivno desetak muških plesača, a muške ansamble u baletima HNK-ova u velikoj većini čine "uvezeni" muški plesači iz Istočne Evrope. U čemu je problem? Zar da povjerujemo da dečki ne vole plesati, a da se vole, recimo, mlatiti? Ili da su zaista biološki determinirani za (mekše ili tvrđe) varijante militantnih struktura.

Ples je oduvijek bio sastavni dio ljudskog života, a tako je i danas. Pogledamo li organske, društvene plesne forme, bilo ruralne bilo urbane, muškarci svugdje i u svako povijesno doba – plešu. Od afričkih plemenskih rituala, preko azijski duhovnih formi, nama bliska evropskog folklora do pa do hip-hopa – dečki plešu i plesom iskazuju razne vidove svog, muškog života. A dobri plesači uvijek su "na cijeni". Od Freda Astairea, preko Genea Kellyja do Travolte ili Michaela Jasksona – najveće su plesne zvijezde popularne kulture – muškarci. Unatoč "matrijarhatu" modernog plesnog pokreta ranog 20. st. (Isadora Duncan, Loie Fuller, Mary Wigman, pa do Marthe Graham), ne treba smetnuti s uma pred-pionire koji su otvorili teren za razvoj plesa kao što su Francoise Delsarte, Jacques-Dalcroze i, naravno, Rudolf Laban. I nadalje, pitanje je bi li Margot Fontayn postala toliko planetarno poznata da nije bila partnerica karizmatična Rudolfa Nureyeva, koji je pak samo nastavio tradiciju velikih ruskih plesačkih zvijezda, počevši s Nijiskim, Massienom, preko Baryshnikova pa danas do Vladimira Malakhova. Dodajmo još i neprekidan niz koreografskih zvijezda počevši od Joosa, pa Limóna, Teda Shawna, Alvina Aileya, Erica Hawkinsa, Cunningahma, Matsa Eka, Forsythea, Kiliana, Duata... pa do najrecentnijih zvijezda i miljenika plesne zajednice poput Akrama Khana, koji probija sve tržišne, medijske, žanrovske, rasne ili nacionalne barijere. Drugim riječima, iako je ples, možda više nego i jedna umjetnost tijekom 20. stoljeća, svojom neverbalnom prirodom i višeslojnim propitivanjem tijela i njegove reprezentacije uspio artikulirati feminističke stavove te nemjerljivo utjecati na rekonfiguraciju ženskog identiteta, ples nije isključivo ženska umjetnost.

Ni po kojim uvjetima ne priznajem pravo muškarca da pleše u javnosti, napisao je baletni kritičar Jules Janin u *Journal des Débats* 27. srpnja 1832. Što se otada promijenilo?

"Moćne" i "nemoćne" socijalne uloge?

No, čini mi se, u društvenom zazoru od muškaraca koji plešu postoji jedan zaokret. Iako izgleda da društvo ne trpi *muško plesno tijelo*, suština problema leži, paradoksalno, u tretmanu *ženskog plesačkog tijela*, odnosno u ustroju *pogleda* na tijelo koje pleše na pozornici (i na tijelo uopće). Tako je društveno prihvatljivo da je žensko tijelo gledano, a pogled na njega u muškoj je domeni. U trenutku kada muško tijelo postaje objekt pogleda ono mora biti junačko, sportsko, ratoborno i uniformirano, ono mora podlijegati shemi *Citius, altius, fortius*. Ono ne smije biti meko, razigrano, imaginativno i nepredvidivo, ne smije se preliti u mogućnost histerije i emocije, u eksces koji je rezerviran za feminino. Za *drugo*.

Tako je plesno prosječno (ne)obrazovanim roditeljima neprihvatljivo dječaka usmjeriti u ples jer ga moraju pripremati za društveno "moćne" uloge, za preživljavanje u ovoj društvenoj, ekonomskoj i političkoj shemi. A ples u svojoj "pokazivačkoj" i "zabavljačkoj" maniri upravo joj je suprotan. Nacionalna histerija *Plesa sa zvijezdama* tu nimalo ne pomaže kao ni plesna edukacija koja, ma koliko vrsna i promišljena, egzistira tek kao dio sustava. Uz sve ostale napore koje plesna zajednica poduzima kako bi se izvukla iz margine, pitanje vidljivosti i demistifikacije plesa u edukaciji nužan je poduhvat. Tečajevi plesa i ritmike, u startu se, dakle već u vrtićkoj dobi, identificiraju s industrijom neodoljivih minijaturnih oprema za male balerine, vile i princeze. U kasnijoj školskoj dobi tu je sliku više nemoguće promijeniti. Tako princeze i dalje plešu, a junaci se, htjeli-ne htjeli, bore.

BETON
KULTURNO PROPAGANDNI KOMPLET

Mixer

Emirovi nemiri – rađanje srpstva iz duha paganstva

Aleksandar Pavlović

Razvojni put Emira Kusturice nije tekao pravolinijski, više liči na parabolu koja je dotakla dno u trenutku kada se slavni reditelj pojavio na predizbornom skupu ekstremno desničarske "narodnjačke" koalicije

Uspesi i priznanja pratili su Emira Kusturicu od samog početka njegove karijere – venecijanskog Zlatnog lava za režiju dobio je već za prvi dugometražni film *Sjećaš li se Dolly Bell*, a nagrada ga je zatekla još kao vojnika u JNA. Da se ne radi o sineasti kratkog daha pokazaće i naredni filmovi, ovenčani slavom i priznanjima: Zlatna palma za režiju i najuži izbor za Oscara (*Otac na službenom putu*), Zlatna palma za najbolji film (*Dom za vješanje*), berlinski Srebrni medved (*Arizona Dream*) i, napokon, još jednom kanska Zlatna palma (*Underground*), a spisak uglednih festivala na kojima su prikazivani njegovi filmovi predug je za ovaj tekst. Pomalo paradoksalno, međutim, autorovu individuaciju i formiranje identiteta pratili su dugotrajni procesi i potresi, sve više se odražavajući i na njegovo stvaralaštvo. Kako je, dakle, tekao taj vrtoglavi uspon od Sarajeva do Cannesa, a zatim i pad od Cannesa do Mokre Gore i do završne konvencije "narodnjačke" koalicije?

S brda na brdo, od Emira do Nemanje

U filmu *Sjećaš li se Dolly Bell* Kusturica pripoveda o porodici koja je, silom prilika, nastanjena na ruralnoj i brdskoj periferiji Sarajeva. *Silom prilika* je ključni pojam pošto se, tokom čitavog filma, iščekuje povratak u njihovo prirodno okruženje, u grad, u Sarajevo, odakle su uostalom i došli. Otac u međuvremenu umire, a završni kadrovi filma pokazuju upravo odlazak ostatka porodice iz udžerica i blatnjavih ulica ka soliterima na horizontu i, dakle, dugo željeni povratak u Grad. U narednom filmu takođe je u središtu jedna porodica koja, sada, živi u Sarajevu, ali će biti primorana da ode, opet preko blatnjavih i poplavljenih drumova, u Zvornik, jer je otac, prethodno uhapšen, sada delimično rehabilitovan ali mu je zabranjen povratak u matični grad. I za završetak *Oca na službenom putu* vezan je katarktički *comeback* porodice (ovog puta neokrnjene) u Sarajevo. Obe porodice iz sarajevske faze su islamske veroispovesti, a uočljiva je tenzija između islama i porodičnog porekla sa jedne, i komunizma-ateizma sa druge strane. Filmovi *Dom za vješanje* i *Crna mačka beli mačor* u centar stavljaju drugi etnos – Rome.

Urbano se sada povlači pred kaljugama, kartonskim kućama i kamp-prikolicama. Posebno je zanimljivo okretanje paganstvu, vidljivo u vračanjima, pogrebnim običajima i, naročito, u đurđevdanskom slavlju u *Domu za vješanje*. Ova scena obnavlja sličnu prethrišćansku proslavu proleća iz *Andreja Rubljova*, i to tako što jasnu etničku, istorijsku i geografsku lokalizaciju kod Tarkovskog (period "dvoverja" u Rusiji, nasilno pokrštavanje paganskih mužika od strane hristijanizovanih boljara) uzdiže na univerzalni i metafizički plan. Kod Kusturice praznik slave Romi, koji su svuda i nigde, a Đurđevdan se odvija negde između stvarnosti i Perhanove imaginacije. Ova paganska i gargantuovska ekscesivnost kulminiraće u *Undergroundu*, gde je sve hiperbolizovano, prenaglašeno, uvećano, iskarikirano – Marko i Crni se prežderavaju, prepijaju i prejebavaju do iznemoglosti. Neizbežni trubači, koje je Kusturica vodao sa sobom po crvenom kanskom tepihu, sada su ne samo instrumentalna pratnja i dekor nego subjekt, integralni deo radnje. Na nivou imenovanja, odnosno na nivou Kovačevićevog teksta, izbegnuta su etnička određenja – Marko i Petar mogu biti bilo ko od exYU-ovaca. Ipak, radnja se odvija u Beogradu, a mnogobrojni elementi, poput uplitanja dokumentarnih sekvenci koje pokazuju trijumfalan doček nacista u Ljubljani i Zagrebu i pustoš u Beogradu, svedoče o pomeranju fokusa sa Bošnjaka i Roma na Srbe. Uprkos promeni etnosa i povratku gradskoj sredini (doduše, samo delimičnom pošto se najveći deo filma odvija u podzemlju), paganski duh ovde je još vidljiviji i dominantniji nego u *Domu za vješanje*. Ovaj prelaz prate na ličnom planu rediteljeve izjave iz tog perioda – na premijeri *Undergrounda* u Centru Sava, koja je trebalo da izgleda holivudski ali se organizacija pretvorila u anarhiju a publika u rulju, Kusturica oduševljeno kliče: "Mi smo pagani!" *Underground*, ipak, nije samo priča o određenom narodu, nego i o jednoj višenacionalnoj zemlji, i Kusturica ovo paganstvo još nije etnički sasvim specifikovao – "Mi smo pagani". To "mi" lebdi na tankoj granici između srpstva i *reliquiae reliquiaruma* jugoslovenstva.

Nemanjini Emirati

U svom filmskom putovanju kroz religije, ideologije i etnose, Kusturica se, vidimo, sve više približavao paganstvu i srpstvu (u sopstvenoj interpretaciji). Svojim poslednjim filmom, *Život je čudo*, on neke od ovih postavki izvodi do krajnjih zaključaka – ljubavna priča Srbina i muslimanke ispričana je iz srpske perspektive, a dokumentarnost je ponovo uvedena kao neopozivi dokaz – junaci gledaju vesti koje nam nedvosmisleno saopštavaju ko je kriv za početak rata, ko je prvi zapucao u Sarajevu. Ima ratnih profitera, ima narkomana i trgovaca oružjem, ali rat je, u osnovi, viđen samo iz jednog ugla – srpskog. *Život je čudo*, dakle, dovršava ovaj proces sužavanja percepcije (i recepcije) na tematskom planu, ali i na planu lične identifikacije i uspostavljanja identiteta samog autora koji poslednjih godina jasno stavlja do znanja: "Ja sam Srbin pravoslavac".

I ako je time Kusturica svoj proces individuacije doveo do kraja, on je isto tako opisao pun krug i vratio se na početak – prirodno okruženje likova filma *Život je čudo* je planina, gradsko i urbano je potpuno nestalo. Na terenu na kom je snimao film reditelj je podigao Drvengrad (koji okolno stanovništvo zove Emirati) i preselio se u planinu, daleko od svetlosti Cannesa, velegrada i civilizacije. Ali, iz perspektive njegovog filmskog opusa, taj povratak brdima (ne više sarajevskim) može se shvatiti samo kao regresija. Jer, paradoksalno, kreirajući sopstveni identitet on je retrospektivno sužavao mogući recepcijski prostor sopstvene kreacije – "Cigani" nisu više univerzalna metafora, metafizika se pretvara u istoriju, *Dom za vješanje* post festum postaje samo etapa na putu uspostavljanja kolektivnog identifikovanja tog supstrata kao "srpskog".

Đurđevdansko slavlje iz *Doma za vešanje*, dakle, ima pandan u slovenskom obredu koji je prikazan u *Rubljovu*. Romi koji su u Srbiji prihvatili pravoslavlje preuzeli su i slavu, i to najčešće Đurđevdan (moguće jer je postojala obredna i kalendarska sličnost sa nekim njihovim tradicionalnim praznikom). Ali, upravo izvodeći rubljovljevski Đurđevdan iz jednog kulturnog miljea, Kusturica širi mogući recepcijski horizont. Odustajući od metafizike, i vraćajući to slovensko paganstvo u etnički i istorijski još uži krug nego što je to srednjovekovna Rusija u *Rubljovu*, smeštajući ga, dakle, u savremenu Srbiju, Kusturica umanjuje ne samo recepcijski potencijal *Undergrounda* nego, retroaktivno, i *Doma za vješanje*, u kom sada Romi ne funkcionišu više kao univerzalna, nego kao lokalna i etnička metafora. Na taj način, i slavlja iz ranijih filmova, za koja je karakteristično preterivanje svake vrste u piću i dertu, atavizirala su i regresirala na nivo paganskih svetkovina. Rečeno jezikom binarnih opozicija, recepcijski opseg njegovog imaginarijuma sve se više okretao od pojmova apstraktno, složeno, implicitno, mnoštveno, odloženo značenje, karakterističnih za proizvode visoke kulture, ka pojmovima konkretno, jednostavno, jednoglasno, neposredno značenje, tipičnih za popularnu kulturu.

U ime naroda – od Zlatne palme do TV palme

Ratovi i događaji iz devedesetih godina nisu uticali na promenu samo u Kusturičinom filmskom opusu; čitava srpska, ali i hrvatska i bosanska kinematografija (književnost, umetnost) tog doba obeležena je ratom i istorijskim temama/traumama. Pomenuti proces Kusturičine individuacije predstavljao bi privatnu stvar autora koji je štedro nagrađivan najprestižnijim međunarodnim nagradama za filmove čija je umetnička vrednost neosporna, kada u tom procesu ne bi bilo prisutno nastojanje da se sopstvena interpretacija uspostavi kao nacionalni identitet čitavog naroda – "Mi smo pagani"; "Ja sam Srbin pravoslavac"; *ergo*, Srbi pravoslavci su pagani. I upravo u toj tački, a nikako zbog zajedničkih umetničkih ili muzičkih sklonosti, nastaje preklapanje između Kusturice i Koštunice (i Velje, Matije, Cece, Bore Čorbe i Ramba) demonstrirano na SrbNG Poselu.

Ono što Kusturicu legitimiše kao poželjnog i ravnopravnog u tom društvu su briga za kolektivni identitet i zasluge za širenje "srpskih" vrednosti diljem globa koje, dakle, ne mogu biti opšte, univerzalne, nego po nečemu posebne i svojstvene samo "nama". To što se te "vrednosti" svode na divljaštvo, violentnost, ekscesivnost i iracionalnost ne smeta ništa; naprotiv, to nas oslobađa svake, kolektivne ili pojedinačne, krivice i odgovornosti, jer mi smo prosto takvi, "totalno drukčiji od drugih" i nepodložni opštim normama. A, što se tiče globa, Evropa i svet su u njegovim filmovima videli (i to naročito važi za pojavu *Undergrounda* u posleratnim godinama) ono što su želeli da vide: balkansko bure baruta, buku i bes, i ujedinili ih sa tradicionalnim zapadnim antropološkim predrasudama o prelogičkom biću i romantičnom divljaku kojeg treba civilizovati, potvrđujući i opravdavajući tako i svoju politiku prema Balkanu (u poslednjih par godina/vekova).

Bratimljenjem sa "narodnjacima", Kusturica je svoju regresiju sproveo do kraja. Postavljajući još u mladosti pitanje sopstvenog etniciteta ("Kada sam počeo da razmišljam o svom poreklu, shvatio sam da ono može biti samo srpsko"), on je najzad došao do "konačnog rešenja" i oživeo Srbe iz korena njegovog porodičnog stabla, posekavši one koji su se nalazili u krošnji. Tako su na dobitku svi – Emir se vraća kući, svet nam oprašta što nas je tukao (kao što i mi opraštamo tučenima svojima), a Guča postaje srpski brend i neverending *Undergrounda*. Ali, to opšteprihvaćeno srpstvo je sadašnjost samo po scenografiji, a zapravo je ne samo pre-islamsko (nasuprot orijentalnom turbo-folku koji je srpstvo posebne vrste i problem *per se*), nego i pre-hrišćansko, pre-balkansko i, *in ultima linea*, preljudsko. Otišavši u šume Dažbogove, i sužavajući sve više svoj filmski svet, Kusturica nije postao, kao što veli, borac protiv globalizacije, već borac protiv civilizacije. Njegovo prisustvo na konvenciji "narodnjaka", dakle, samo je potvrda i legalizacija prethodne samoskrivljene nezrelosti i regresije.

Anticement

Želudac humanosti

Saša Ćirić

Na srpskoj književnoj sceni nije baš sve tako crno, što pokazuje i nova prozna knjiga Vladimira Arsenijevića. Pošto je rubrika Cement bila rezervisana isključivo za negativnu kritiku, za ovu priliku smo skovali novi naziv – Anticement

Vladimir Arsenijević, *Predator*, Samizdat B92, Beograd, 2008. – Algoritam, Zagreb, 2008.

Postojala je opasnost da bude zapamćen kao pisac jedne knjige, koju je dalekovido finansirala njegova tašta; kao najmlađi i najmanje sporan dobitnik najznačajnije domaće nagrade kada su se sa brvna žirija sunovratila dva *velikana,* jedan klasik ovenčan cvetom tikve i jedan pročetnički luft-pisac. Postojala je opasnost da u Londonu orošen kapljicama parfema postane Jamie Oliver pre Jamie Olivera; da u uličnim prizorima Ciudad de Mexico neprimetno sraste sa "šetačima, čistačima ulica, policijom, uličnim prodavcima koji nikada ne zatvaraju štandove, transeksualcima, kurvama, prevarantima" ili da sa pank bendom The Arm Strings bude trajno angažovan u klubovima *Ex-Teresa* i *Lulu.* Mogao je da postane počasni građanin svih ex-Yu država, kao jedini poznat i čitan uz estradno-medijske vedete i pesnike na etničkom splavu Meduza ili profi-promoter NVO aktivizma u zemlji gde se borba za vrednosti građanskog društva doživljava kao uvezeno pomodarstvo ili (antiratno) profiterstvo. Mogao je da se posveti samo izdavanju i promovisanju knjiga vrsnih regionalnih autora, seksualnih manjina, *degenerika* koje su nacisti *tretirali* farenhajtima, a mogao je da bude *tek* turistički vodič, svetski putnik, hroničar bombardovanja, novelista-grafičar, kolumnista *Politike.* Od svega, postao je autor još jedne prozne knjige.

Mesoždersko klupko

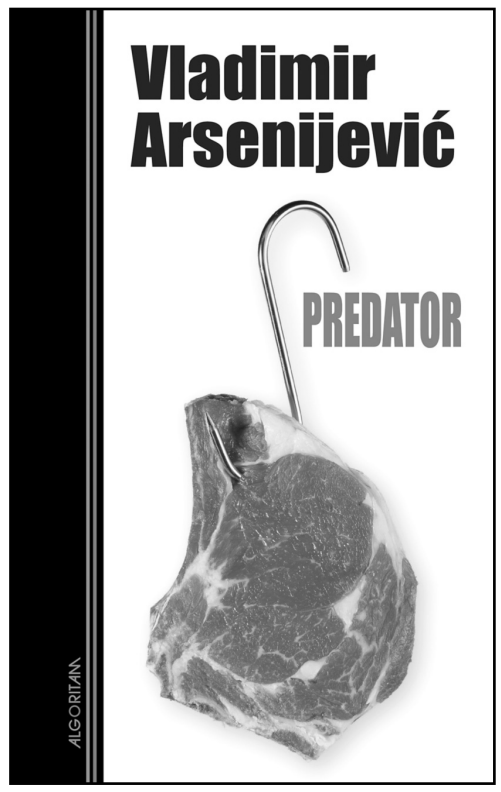
"Sedam poglavlja zajedničke povesti" u Arsenijevićevom *Predatoru* rađaju zapitanost: zbirka pripovesti, novelistički ciklus, roman; šta je knjiga koju čitamo? Od svega ponešto. Poglavlja su odelite celine koje teško funkcionišu potpuno samostalno; tek ulančana otkrivaju motivacioni mehanizam radnje ili dopunjuju biografske lakune likova. Niti pojedinačnih sudbina ostaće neupredene – kratkotrajni kontakti, obnovljena poznanstva, slučajni susreti i nesigurna sećanja čine okvir neukorenjenih egzistencija koje promiču ispred nas s jednog meridijana na drugi. Upravo spoj ravnodušnosti sveta u kome su likovi prepušteni sami sebi i disperzivne naracije koja ostavlja dovoljno praznine između pojedinačnih života, dopušta da zaključimo kako se roman osipa iako priče teže jedna drugoj. Što nije nedostatak *Predatora.* Naprotiv.

Savremena srpska književnost doima se neizlečivo provincijalnom: i pisci slabo putuju, prošlost mami jurodive i mitomane, proza kaska za publicistikom u katarktičkom razotkrivanju traumatičnog i u obračunu sa ur-fašizmom. *Predator* iskoračuje i u imaginarne prostore srpske literature uvodi Kurdistan, repetirajući povlašćeni areal egzila i teme emigracije i narkomanije. Na bezbednoj udaljenosti, u pozadini Arsenijevićeve naracije stoji model avanturističkog romana kod koga je geografski i kulturni prostor pripovedanja neutralan, irelevantan i lako zamenjiv dekor.

Ipak, dinamika radnje jeste skriveni motor ove knjige. Brzi kadrovi zločina na Kosovu, emigrantskog kampusa u Danskoj, levičarskih protesta u Berlinu, masovnog iračkog terora nad Kurdima, raskida veze i rastanka ljubavnika u Engleskoj, smrti narkomana u Barceloni predstavljaju apartne kompulzije sveta koje u našoj recepciji izazivaju mučninu: nasilje i zločini sastavni su deo svakodnevice, štaviše, oni su njen tamni krvotok i genetska mapa. Žrtve su slučajne ili dobrovoljne: gine se pod točkovima automobila organa reda ili za smotuljak novčanica. Staviti sebe, svoje telo, svoje meso na pladanj rudimentarne gladi ne označava perverzni trijumf animalnog; to je momenat ekstaze banalnosti, banalnosti koja oslobađa. Po pravilu, kao kod Kafkine porodice na kraju *Preobražaja*, vitalnost onog čiji će želudac intimno upoznati tela trojice ljudi rezultiraće iskorakom ka ozdravljenju. Iako u sudbini Oahu Džima, popularnog televizijskog voditelja, dobrovoljne žrtve Nihil Muse Baksija, možemo lako iščitati svojevrsnu kulturološku ironiju – čovek iz zemlje izobilja i svetske hegemonije biće doslovno pojeden od predstavnika Trećeg sveta, degradiranog, obespravljenog i gladnog.

O stereotipima, "ladnom pečenju" i malicioznim ignorantima

"Kada bi ova knjiga imala ukus", kaže novi *kulinarski* dodatak *Blica*, "osetila bi se kao mnogim aromama fino začinjeno pečenje koje se prebrzo ohladilo", odgovara Mladen Vesković, činovnik u Ministarstvu kulture, grobar edicije "Albatros" i, u slobodno vreme, kritičar, književni. Roman koji minuciozno i živopisno tretira kanibalizam, u kome se ljudsko telo "prvo seče, secka, melje, lupa, zatim marinira, začinjava, špikuje, podvezuje, panira, onda kuva, prži, peče, gratinira, pa garnira, preliva, poslužuje i – konačno – jede, jede, jede, jede, jede" (236), kritičara asocira na fino začinjeno ali prebrzo ohlađeno pečenje. Fascinantno.



Da se kojim slučajem za mišljenje pita kanibal Nihil Musa Baksi, čiju je enigmu nemoguće svesti na običajni milje porekla ili veroispovesti, ali ni na nihilizam (Kruno Lokotar) ili na čudovišni potencijal razornog u nama (Vlada Arsenić), dakle, čija enigma ostaje očuvana uprkos ovim izrazima humanističke zastrašenosti, on bi se možda saglasio sa olfaktivnom asocijacijom kritičara *Blica.* Ali, dodao bi da je sklon pečenju tek kad ima vremena da ga pripremi, neuznemireno posvećen ispunjavanju ambisa svoje gladi. Inače preferira sirovo (meso), konzumirajući ga halapljivo i kao u nekom magnovenju.

Na ovogodišnjem Sajmu knjiga u Beogradu M. Vesković je obnarodovao finansijsku podršku Ministarstva, između ostalog i "konstruktivnoj kritici" (!). Iako u afirmativnom maniru pokajnički *sadim* svoj *cvetni* antiCement, neću se prijaviti na konkurs (?) Ministarstva za konstruktivnu kritiku. Ko zna, možda molioce-namernike po holovima i kabinetima Ministarstva služe "mnogim aromama fino začinjenim pečenjem" (toplim, ne vrelim, taman da se topi u ustima), ali treba vazda imati na umu basnu o lavljoj pećini: mnogi putevi vode do Ministarstva, a nijedan van.

I još malo od istog degustatora. Mladen V. u svojoj kritici dodaje da je knjiga *Predator,* kao i prethodne Arsenijevićeve knjige, "previše politički korektna, to jest puna standardnih CNN pogleda na svet" da "lazi u idejni kliše" dok su likovi lažni buntovnici, "navodno se konfrontiraju sa vladajućim zapadnim sistemom vrednosti, a zapravo baštine njegove vrednosti".

Dakle, ovako, da popišemo zbitija u *Predatoru:* jedan Amerikanac se svojom voljom prijavljuje da bude pojeden, jedan Kurd postaje kanibal, jednog Albanca sa Kosova u Berlinu usmrti automobil nemačke policije, u Danskoj jedan bosanski narkoman maltretira jednog a ubije drugog narkomana iz Srbije, jedan kosovski pesnik na tribini u Berlinu stiče simpatije nastupajući pomalo kao maneken-žrtva a potom provodi noć sa srpskom pesnikinjom sklonoj alkoholizmu, jedna danska lezbijka dobija sidu, jedna beogradska emigrantkinja posle višegodišnje veze ostavlja svog partnera u Engleskoj i vraća se u domaju... Kao što vidite, sve CNN *headline* do *headline*-a, sa potpisom Christiane Amanpour. Zašto se jedan kritičar, koji inače po pravilu piše pohvalno i neinventivno, odvažio da sa nama podeli svoju malicioznost – ne znamo. Ono što znamo jeste da u ime Ministarstva kulture predstavlja našu zemlju na sajmovima knjiga od Toronta i Chicaga do Frankfurta i Sofije. Ne znamo da li se na našem štandu na ovogodišnjem Frankfurtskom sajmu služilo pečenje, ali da se naš poslenik i kritičar nije vrnuo doma inficiran "vladajućim zapadnim sistemom vrednosti", u to, kao što vidimo, ne treba nimalo sumnjati.

Knjigom *Predator* Vladimir Arsenijević je napravio iskorak iz intimnog i konceptualnog ka fikciji kao konstrukciji referencijalnog. Time je preskočio zloduh kobi autora koji obećava i preporučio se kao pisac od koga se nešto ozbiljno može očekivati

Još malo tocila za oštrača noževa

Arsenijevićev problem jeste što je on autor koji se još uvek traži u literaturi. Žongliranje beogradskim argoom ili korišćenje drugog lica jednine u naraciji; sklonost da detaljno, brendolatrijski opiše kako je odeven njegov junak; da dočara doživljajni svet gledalaca koji se po prvi put preko video rekordera susreću sa filmskom iluzijom; jednosmerna epistolarna forma: ćerka obolele od AIDS-a piše ocu koji ne odgovara; humoreskna priviđenja Bogorodice, čiji lik je odštampan na kesi koja lebdi kao balon, sve su to izrazi autorske graditeljske pasije, ponegde bez željenog efekta ili pripovedne svrhe.

Prva dva dela polilogije *Cloaca Maxima* behu deo privatnog i ličnog narativa o propadanju i "mrcvarenju" života u Srbiji devedesetih, *meksički* ratni dnevnik – dokumentarno svedočanstvo i odbrana od stvarnosti, *Išmail* – kolektivna stilska vežba i intermedijalni pokus. Knjigom *Predator* Vladimir Arsenijević je napravio iskorak iz intimnog i konceptualnog ka fikciji kao konstrukciji referencijalnog. Time je preskočio zloduh kobi autora koji obećava i preporučio se kao pisac od koga se nešto ozbiljno može očekivati. z

Štrafta

Kuda leti bumerang?

Tomislav Marković

Veliki Župan Nemanja i lelek sebra

Svega ovoga ne bi bilo da je Emir Kusturica održao obećanje koje je dao daleke 1992. godine – da će se spaliti u znak protesta protiv rušenja Sarajeva. Obećanje je, doduše, imalo i jedan mali uslov – ako se satiranje Sarajeva *oduži*. Ili Kusturica nije baš goreo od želje da postane bosanski Jan Palah, ili opsada Sarajeva nije trajala dovoljno dugo, bar po njegovim kriterijumima. Osetljiviji nos je odmah mogao da nanjuši kako u Kusturičinom *zavetu* nešto smrdi, ali ne na spaljeno ljudsko meso, već na pokvarena jaja.

Miris promašaja

Sličan *miris promašaja* širio se pre nekoliko meseci srpskim medijima iz verbalnog okršaja žitelja sela Kremna, Bioske, Stapara i Vrutaca sa direktorom parka prirode Mokra Gora Emirom Kusturicom. Seljačka buna je počela na zboru seljana 11. septembra u Kremnima, sazvanom povodom uredbe Vlade Srbije da se park prirode Mokra Gora proširi za 5500 kvadratnih kilometara. Pošto u tu površinu ulaze i njihova imanja, meštani su se pobunili braneći neprikosnovenost privatnog vlasništva. Problem je nastao kad su neki učesnici protestnog skupa u legitimnoj odbrani i zaštiti svojih interesa posegli za teškom šovinističkom artiljerijom, poručivši Kusturici da ide u Novi Pazar ili Istambul. Posredstvom starog dobrog RTS-a, vest o šovinističkom ispadu u Kremnima odjeknula je snažnije od prve ustaničke puške. Na nesrećne Kremance obrušile su se topovske salve žestokih osuda sa svih strana. Brojne javne ličnosti ustale su u odbranu ugroženog direktora, od novopečenog ministra kulture Nebojše Bradića, preko Mikija Manojlovića, estradnih umetnika Seke Aleksić i Neleta Karajlića, pa sve do majstora za pozorišnu rehabilitaciju kvislinga, dramskog pisca Siniše Kovačevića. Šlag na tortu stavio je Dobrica Ćosić, tradicionalno osetljiv na izlive netolerancije, koji je prvo pružio podršku Kusturici usmenim, telefonskim putem, a potom je u *Večernjim novostima* objavio pismo emotivno obojenog naslova *Stidim se psovača*. Ćosić je, između ostalog, napisao da su ga kremanski govornici "ponizili kao Srbina i pisca", da su "neki ljudi prostački, mrzilački, "srpski", "pravoslavno", vređali Emira Kusturicu, velikog umetnika i velikog patriotu, i pretili mu progonom u turske zemlje", te da je Kusturica čovek koji štiti "patrijarhalnu kulturu užičkog kraja koja nestaje".

Da su mi mokrogorske vrane mozak popile, pomislio bih da je Ćosić zakleti borac za prava manjina, a da je Kusturica čovek koji je spreman da velikodušno žrtvuje svoju rediteljsku karijeru e da bi zaštitio prirodu u užičkom kraju. Međutim, činjenice su malo drugačije. Ćosić je autor teze o humanom preseljenju, jedan od glavnih kreatora nacionalističke ideologije koju je Milošević prigrlio krajem osamdesetih, čovek koji je ubedio Radovana Karadžića da stane na čelo SDS, i bio s njim u stalnoj telefonskoj vezi tokom rata, dok je Rašo *humano preseljavao i etnički čistio* po Bosni, sprovodeći u delo ideje Dobrice Ćosića i njegove sabraće po peru i tituli akademika. Upravo je Ćosić jedan od najprilježnijih tvoraca sveta u kojem su izlivi verske i nacionalne mržnje mogućni i poželjni. Kremanci su u odbrani od osione države posegli za oružjem koje im je u ruke tutnula srpska intelektualna elita. Da su u javnom govoru proteklih decenija dominirale ideje građanskih prava, nepovredivosti privatne svojine i građanske neposlušnosti, seljani bi se pozvali na njih i time ozbiljno utemeljili odbranu svojih prava. Nije teško zamisliti da bi se u Kremnima na sličnom skupu pre tridesetak godina pozivalo na *bratstvo i jedinstvo koje treba čuvati kao zenicu oka*, a ne na progon inoplemenika. U međuvremenu, moda se malo promenila, a poznati modni kreator Dobrica Ćosić, koji je skrojio maskirne uniforme *po meri srpskog čoveka*, sada bi da se odrekne svojih modela iz kolekcije "Proleće-leto-jesen-zima odavde do večnosti".

Mačke i mišomor

Ni Kusturica nije imun na širenje raznih oblika mržnje. Njegovi *proevropski* branitelji kao da su zaboravili šta je ovaj, kako rekoše radikali u svom pismu podrške, "iskreni patriota i poznati antiglobalista" urlao na mitingu "Kosovo je Srbija" pre godinu dana, stojeći rame uz rame sa pomahnitalim Koštunicom i razularenim Nikolićem. Tada je Kusta svoje političke neistomišljenike nazivao miševima koji se kriju u mišjim rupama. A miševi se ne proteruju, ni u Novi Pazar ni u Istanbul. Miševi su štetočine koje treba pomoriti svim sredstvima – mišolovkama, mačkama i mišomorom. Kusturica bestijalizuje svoje protivnike, čime ih ekskomunicira iz pravnog poretka i stavlja na tacnu podivljaloj gomili koja je tih dana svetila Kosovo devastirajući i pljačkajući Beograd. Ovaj ispad slavnog reditelja nije nikakvo iznenađenje. U tekstu *I Kusturica je kriv* (u knjizi *Bodež u srcu*) Mirko Kovač navodi Kusturičine reči objavljene u pariskom *Liberationu* 21. oktobra 1991. godine, gde on Slovence naziva "austrijskim konjušarima" koje su "naši preci za vreme Prvog svetskog rata izvukli iz bečkih govana". U istom tekstu Kovač citira i Kustinu predratnu, proročku izjavu "Sve će njih Slobo srediti". Kusturica se čudi što mu se bumerang, koji je bacio ciljajući konjušare, miševe i ostalu izdajničku gamad, sada vratio i tresnuo ga pravo u lice.

Svega ovoga ne bi bilo ni da je, recimo, direktor parka prirode Mokra Gora izabran na regularnom konkursu. Teško da bi Kusturica tu prošao kao najbolji kandidat, osim ako ga za to mesto ne kvalifikuju ljubav prema prirodi i mržnja prema sitnim glodarima. Srećom po Velikog Župana Nemanju, u Srbiji se vladari ne drže zakona *kao pijan plota*. Ipak, nije sve tako sjajno kao u ona zlatna vremena kada su kraljevi poklanjali dvorskim umetnicima velike posede. Danas ih daju samo na upravljanje.

Bulevar zvezda

Handke, Peter

Redakcija Betona

U ovom izdanju *Bulevara* gostuje internacionalna zvezda književne i političke scene, jedan od retkih zapadnjačkih intelektualaca koji je zdušno podržavao politiku Slobodana Miloševića

HANDKE, Peter (Griffen, Kernten, 6. 12. 1942), austrijski kontroverzni pisac, apolitični postmodernista, politični "otkrivalac" Balkana. Školovao se najpre u katoličkoj muškoj školi u Tanzenbergu, potom u Klagenfurtu. Studirao je prava na Univerzitetu u Grazu. Još tokom studija, zajedno sa Elfride Jelinek, pripadao je angažovanoj književnoj Grazer grupi. Posebnu pažnju je privukao nakon izvođenja njegove drame *Psovanje publike* u SAD 1968. Bio je i filmski scenarista. Naročito uspešnu saradnju imao je sa Wim Wendersom, tokom njegove nemačke faze *(Nebo nad Berlinom).* Neki danas porede ovu kreativnu saradnju sa filmskim dvojcem Sidran – Kusturica. Zanimljivo je da će se u potonjim godinama, Handke i Kusturica prikloniti *srpskoj strani rata.* Inače, njegov književni opus bio je opsesivno usmeren na problem jezika i limitiranost komunkacije.

Moglo bi se reći da je Handkeovo političko "buđenje" tokom devedesetih predstavljalo transformaciju jedne postmodernističke poetike koje je zahvatilo mnoge pisce njegove generacije: jedni su krenuli ka *političkom konformizmu* a drugi ka *literarnom avanturizmu.* Kod Handkea se mogu naći elementi jedne i druge struje. Handke je osvojio velike simpatije srpske političke i kulturne javnosti, ali je navukao gnev zapadnih intelektualaca. Svraćao je mnogo puta u Beograd (Radoman Kanjevac je ispevao pesmu: *Peter Handke dolazi u Beograd.../ Domaćice gledaju njegovu sliku u novinama/ Dive se tim negovanim brkovima/ I brižljivo odabranom okviru za naočare...).* U vreme rata u Bosni, na početku bombardovanja 1999, posetio je Miloševića u Haagu 2004, a govorio je i na njegovoj sahrani u Požarevcu 2006. Handkeova česta putovanja, sada mnogo manje egzotična nego ona iz osamdesetih (Japan, Aljaska), uslovila su i osobiti političko-putopisni žanr u kome je Handke pronašao novu formu za svoju literaturu. Tako je nastala knjiga *Zimsko putovanje uz reke Dunav, Savu, Moravu i Drinu: Pravda za Srbiju* (1996) kojom se Handke obračunavao sa zapadnim medijima, braneći Srbiju kao žrtvu balkanskog rata. Godinu dana kasnije je izašao nastavak ove knjige pod naslovom *Letnji dodatak zimskom putovanju.*

Braneći svoj *novi stil,* Handke je jednom prilikom rekao kako to niko ne bi čitao da je samo pisao o tome "kako su ulice puste i kako je Drina hladna". Ovako je išlo lakše na tržištu. Handke je 2000. godine dobio nagradu Fondacije Braća Karić. Tom prilikom je pozdravio Bogoljuba Karića kao čoveka koji "neguje tradicije koje nam daju moralnu snagu za odbranu svega što je sveto čoveku". Handkeova privrženost Miloševiću dovela ga je u vrlo nezgodnu poziciju kada mu je grad Düsseldorf dodelio nagradu "Heinrich Heine" (50 000 EUR).

Zbog učestalih napada, Handke se odrekao nagrade ali ipak nije ostao bez nje. Berlinska inicijativa za alternativnu nagradu "Heinrich Heine", obezbedila mu je istu svotu, koju je on u društvu sa Klausom Paimanom odneo Srbima iz Velike Hoče. "Volim ovu decu ovde i Veliku Hoču", izjavio je pisac tom prilikom. Iste godine, Handke je predsedavao žirijem na Kusturičinom Kustendorfu. Budući da ga je oduševio planinski krajolik, odmah je dobio ponudu da postane novi žitelj rodnog mesta kremanskih proroka. Ostaje pitanje da li će Handke podići brvnaru u "želucu Evrope" (kako je nazvao Kremnu) i da li će proći bolje od svog druga Kusturice. Srpski intelektualci ćute mada im prija kada Handke u svom časopisu *Schreibheft* objavi ponekog *srećnika,* kao što je to slučaj sa prozom Igora Marojevića. Bolji je ikakav izlazak na nemačko govorno područje od nikakvog, rezonuju srpski pisci. U to ime je priređena knjiga kritičkih tekstova pod naslovom *Treba li spaliti Handkea* (2006).

Vreme smrti i razonode

Lirika utoke

Predrag Lucić

Zaštitni znak Betona, britka politička satira, ovog puta je servirana kao dupla rafalna doza Lucićeve *lirike utoke*

Početak bune protiv Tahija
(Iz Pesmarice Emira Kusturice)

Ala je lep
Ovaj svet:
Ovde rendžer,
Onde kmet,
Eno turist,
Evo keš,
Pobuni se
Ako smeš!

Ala je lep
Ovaj džep:
Ovde lova,
Onde štep,
Tu buđelar,
Pun ko nar,
Gazda – filmski
Kata-star.

Ala je klet
Ovaj svet:
Neće kmet da
Bude kmet,
Da opsluži
Džet i set,
Ala je klet
Ovaj svet!

Ala je lep
Ovaj Park,
Samo kmet je
Mnogo dark,
Pa će rendžer
Sa svoj gan
Kmet da stvori
Nasmejan.

Ala je slep
Ovaj kmet:
Ne zna kome
Kaže Njet!
Sva užička
Nahija
Vrišti: Dole
Dahija!

Ala je jak
Nuvoriš:
Protiv njega
Govoriš,
Šalje rendžer,
Vikne Iš!
Za njega si
Mali miš.

Ala je trend
Hepiend:
Gazda Emir
Ima frend,
Drug Dobrica
Kalemar
Mokrogorsku
Brani stvar.

Vreme smrti,
Vreme dna,
Vreme trti,
Vreme zna,
Grešnik, vernik,
Otpadnik,
Pišnik, sernik,
Mećavnik.

Vreme vlasti,
Vreme zla,
Vreme krvi,
Vreme tla,
Vreme novca,
Imanja,
Vreme lažnih
Nemanja.

Vreme da se
Mećavnik
Pospremi u
Novčanik,
Vreme da se
Novi Srb
Na bosanski
Metne grb.

Outlaw blues

(Iz pesmarice Emira Kusturice)

Oduvek voleh samo odmetnike,
Sve begunce od zakona, parije:
Generale, pandure, predsednike
I Republike Srpske i Srbije.

Drug iskren bejah onih mučenika
Što vlast drže ko da služe robiju,
Što ne mare ni za broj podanika:
Osam hiljada za dan ih pobiju.

Duša mi jeca plačem prognanika:
Radovan, Ratko – sve go outlaw,
Ko i ja, siroti boss s Mećavnika,
Davljenik vezan lancem za cash-flow.

Diego mi drug, a brat Manu Chao,
Idoli Bećković i Che Guevara...
Uvek sam stranu odabrati znao:
Sam protiv svih koji ruše vladara.

Beton
Kulturno propagandni komplet

Redakcija: Miloš Živanović, Saša Ilić, Tomislav Marković, Saša Ćirić
Grafičko oblikovanje: Olivera Batajić
Autor fonta Mechanical: Marko Milanković
Web adresa: www.elektrobeton.net
E-mail: redakcija@elektrobeton.net

Ruska autonomna oblast
"Naftna industrija Srbije"
raspisuje

KONKURS

za gorostasa iz Gasne Poljane
pod sloganom "Ili jesi ili nisi Lav"

Pošto su njihova gasna prevashodstva navikla da na njihovom svetom tlu odlično uspevaju pisci, pogotovo ruski klasici, čija dela zauzimaju sav prostor na policama za knjige u njihovim dačama i spahijskim kućama (pod uslovom da se boja poveza slaže sa ostatkom nameštaja), baćuškama iz Gaspromnjefta je neophodan pisac koji će ovekovečiti njihove poslove i dane, i učiniti da se u Srbiji osećaju kao na domaćem terenu. Na konkursu će imati prednost spisatelji koji su se već oprobali u državotvornim poslovima, zatočnici nacionalnog inženjeringa, profesionalni Srbi koji bi da promene profesiju i postanu Rusi po zanimanju, oni koji toplinu porodičnog doma podgrevaju hraneći kamin delima Vladimira Sorokina, pisci koji veruju da svi putevi vode u Treći Rim, kao i svi oni kojima je milija ruska babuška od Duška Dugouška.

Uz CV i motivaciono pismo, kandidati treba da dostave i portfolio sa sledećim radovima, u pisanoj formi:

• Žitije živog KGB-sveca, Velikog Plinara Vladimira, pod naslovom *Putin kojim se ređe ide*, koje treba da prati razvojni put ruskog premijera – od malih nogu do velikog vladara. Podrazumeva se da se kandidat za gorostasa ne mora pridržavati biografskih činjenica kao pijan plota, jer biografija je tek građa za žitijsko oblikovanje, a realnost je ionako precenjena.

• Poemu o duhovnoj suštini gasovoda koji stvara spirituelnu vezu među narodima i prevazilazi razlike između udaljenih civilizacija (radni naslov *Ispod Istoka i Zapada*).

• Roman *Rat i nemir* u kojem bar jedno poglavlje nosi naziv *Živ pečen Čečen*.

• Bajku za decu sa elementima pornografije; radni naslovi: *Medvedev i tri Zlatokose* i *Grupni portret s animir-damom*.

• Roman južnog toka svesti pod potencijalnim naslovom *Boris Tadić, ili gospodin Gasovej*. Uzorak za uzor: "Ko kaže da NISmo na prodaju? Mi Rusima NIS, oni nama niš. Uz golemu proviziju. Džepovi mi puni kao ruska duša. Bremenit osećanjima. Rodiću gas na Božić. Puj, gas za sve nas! Miris ruske stepe u srpskom radijatoru. Milina... Šta je sad ovo? Hladno, hladnije, najhladnije, Sibir u grejnom telu. Nema gasa, nema plina, oj, Putine, baš si slina! Psssst! Stišaj misli, Borise, telepate iz KGB-a vrebaju na svaku tvoju buntovnu pomisao. Prekrsti se tri puta. Taaako! Hladno. Jeza. Drht-drht. Cvok-cvok. Zubi mi se pretvorili u udaraljke. Za sve je kriva Ukrajina. Mamicu im pokvarenu. Zavera. Republika Srpska U-krajina, san svakog gasovodnog Srbina. Šta ću sad? Sfinga! Pardon, eureka! Ćebence. Uviću se i zamišljati oči čornije. Pogledom greju. Toplo, toplije, tonem, usisava me topla ruska cev..."

• Konačno, da bi zaslužio status srpsko-ruskog klasika kandidat mora napisati obradu čuvenog hita grupe Mudhoney pod zdravstveno zaštićenim naslovom Touch me, I'm clasick.

cmyk

Od kovitlaca do snoviđenja

Trpimir Matasović

Pronašavši čvrsto uporište negdje na pola puta između "tradicionalnih" i "osuvremenjenih" režijskih čitanja, Janusz Kica svojim stiliziranim viđenjem *Traviate* odbija svaku pretjeranu doslovnost, ali i ideju suvremene kontekstualizacije pod svaku cijenu

Giuseppe Verdi, *La Traviata*, Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca, Rijeka, 12. ožujka 2009.

Svaka operna kuća koja za opernu režiju angažira primarno dramskog redatelja mora biti svjesna rizika u koji se upušta. Jer, dok s jedne strane takav redatelj u pravilu veću pozornost pridaje dramskim odnosima među likovima i glumačkoj interpretaciji pjevača, on, istovremeno, i prečesto nije dovoljno upoznat sa specifičnosti procesta izvođenja glazbeno-scenskog djela, što dovodi do opasnosti da režija bude proturječna glazbenoj partituri i/ili elementarnim zakonitostima postavljanja pjevača na pozornicu. Tih je rizika zacijelo bio svjestan i ravnatelj Opere riječkog HNK Ivana pl. Zajca Ozren Prohić (i sâm operni redatelj!) kada je za novo postavljanje Verdijeve *La Traviate* angažirao Janusza Kicu, kojem je, nakon niza zapaženih dramskih predstava, ovo bila prva operna režija u Hrvatskoj.

Koncentrični krugovi

Rezultat je *Traviata* koja, u hrvatskim okvirima, donosi netipičan prsitup opernoj režiji, podjednako odmaknuta od "tradicionalnih" čitanja u stilu, recimo, Petra Selema, ali i "osuvremenjivanja" na način, recimo, Ozrena Prohića. Pronašavši čvrsto uporište negdje na pola puta između tih dvaju, uvjetno rečeno, ekstrema, Kica svojim stiliziranim viđenjem *Traviate* odbija svaku pretjeranu doslovnost, ali i ideju suvremene kontekstualizacije pod svaku cijenu. Jer, da bi drama bila *svevremena*, ne mora nužno biti i *suvremena*, a Verdijeva je opera ipak ponajprije ukotvljena u devetnaestom stoljeću.

U gradnji dramaturške strukture Kica ne razapinje lûk između dviju Violettinih arija – *Sempre libera* iz prve slike i *Addio del passato* iz četvrte, nego zbivanja prikazuje u koncentričnim vremenskim krugovima, smještenima oko središnje osi druge slike. Za razumijevanje svo troje protagonista – Violette, Alfreda i Germonta – Kici nije ključan ljubavni par, nego Germont, koji je na pozornici znakovito i zlokobno prisutan već i u prvoj slici, iako tada još ne sudjeluje aktivno u zbivanjima. No, njegov duet s Violettom zapravo je pravo tumačenje čitave drame. U tom trenutku razotkriva se profil svih protagonista – Violette, koja želi pobjeći od svijeta kojem pripada, ali je Germont gura natrag u tu neželjenu prošlost, ali i sadašnjost; Alfreda, koji želi pomiriti nepomirljivo, konkretno ljubav prema Violetti i društvene konvencije koje mu nameće otac; i Germonta, koji se prikazuje kao čuvar ugleda svoje obitelji, a u svojoj dvoličnosti istovremeno pokušava i fizički iskoristiti Violettu.

Ta gradnja koncentričnih krugova odvija se, međutim, paralelno s linearnim tijekom drame, koji se kreće od raskalašenog kovitlaca prve slike (u kojoj odlična scenografija Marka Japelja u nedogled kruži i kruži pred gledateljem), do fantazmagorične završnice. Čitanjem četvrte slike kao Violettinog samrtnog snoviđenja Kica je riješio i problem nedosljednosti karakterizacije Alfreda i Germonta. Oni u ovoj predstavi, naime, preokret ne ostvaruju u realnosti, nego samo kao najednom idealizirane utvare Violettine agonije. Jer, ona, zapravo, na koncu ostaje sama, i to ne samo u prenesenom smislu, nego i u doslovnom, smještena na jezivo ispražnjenoj pozornici, na kojoj se (i opet kružeći!) pojavljuju sablasti drugih likova i anonimnih sudionika karnevala (koji su i najuspjeliji segment općenito kvalitetne kostimografije Irene Sušac).

Rafinirane komorne situacije

Takav scenski okvir bio je sasvim sigurno dodatan poticaj i Nikši Barezi za njegovu glazbenu interpretaciju. Na svoj već prepoznatljiv način, Bareza je djelo izveo bez uobičajenih kraćenja, čime je opera neznatno produljena u trajanju, ali je dobila i kraćenjima inače izgubljenu glazbeno-dramaturšku konzistentnost. U suradnji s odlično pripremeljenim riječkim orkestrima, dirigent je i inače iščitao *Traviatu* za hrvatske standarde neuobičajeno temeljito. Pritom je posebna pozornost posvećena rafiniranim komornim situacijama, kao i nizu inače skrivenih detalja, koji u ključnim trenucima diskretno, ali učinkovito potcrtavaju određene dramske momente.

Bareza je imao sreće i s pjevačima. Riječki je zbor u posljednje vrijeme, otkad ga vodi Igor Vlajnić, sve kvalitetniji, a u ansamblu postoji i niz uglavnom vrlo solidnih epizodista, ovdje predvođenih Kristinom Kolar, čija je Flora jedna od njenih dosad najuspjelijih kreacija. Riječkom ansamblu pripada i tenor Davor Lešić, umjetnik koji manje vokalne nedostatke uspješno kompenzira svojom proživljenom, uvjerljivo, a na trenutke i potresnom interpretacijom Alfreda. U ulozi Germonta pojavio se Vitomir Marof, vokalno uobičajeno profesionalan i rutiniran, ali scenski bitno sugestivniji nego što smo to od njega inače navikli. Naposljetku, u naslovnoj se ulozi pojavila sopranistica Margareta Klobučar, mlada pjevačica koja je osvojila publiku kako svojom scenskom pojavom, tako i suverenom vokalnom tehnikom, premda bismo u nastavku njene karijere mogli poželjeti nešto manje proračunatosti, a više saživljavanja s likom kojeg tumači. No, u cjelini je nova riječka *Traviata*, ponajviše zahvaljujući Januszu Kici i Nikši Barezi, predstava koja je svojom kvalitetom posve iznimna u našim okvirima, i koja bi mogla (i trebala!) poslužiti kao uzor i drugim hrvatskim opernim kućama.

Tradicija profesionalnosti

Trpimir Matasović

Za razliku od Zagrebačkih solista, Zagrebački kvartet, uza sve svoje mane, ipak njeguje barem elementarnu razinu glazbene profesionalnosti i odgovornosti prema djelu, ali i prema publici

Koncert u povodu 90. obljetnice Zagrebačkog kvarteta, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 14. ožujka 2009.

Uz Zagrebačku filharmoniju i Zagrebačke soliste, još jedan *reprezentativni* glazbeni ansambl nosi isti pridjev u nazivu – Zagrebački kvartet. S prethodna dva sastava Kvartet dijeli i prilično sličnu sudbinu. Naime, i on ima respektabilnu tradiciju, dugu već devedeset godina, ali i probleme proizašle iz činjenice da ne može doseći umjetničku razinu kakvu je imao u svojim *zlatnim godinama*.

Kolektivna odgovornost

Ipak, postoje i neke bitne razlike, koje su odraz činjenice da je ipak riječ o bitno manjem, tek četveročlanom sastavu. Jer, dok i Filharmonija i Solisti mogu barem dio odgovornosti svaliti na svoje šefove-dirigente, odnosno umjetničke voditelje, odnos snaga u Kvartetu je bitno drukčiji. U njemu je prva violina, konkretno Goran Končar, tek *prvi među jednakima*, što podrazumijeva ne samo manji teret voditelja, nego i veću suodgovornost svih drugih članova, a to su, poimence, Davor i Hrvoje Philips i Martin Jordan. Svečani obljetničarski koncert, održan 14. ožujka u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog, pokazao je još jednom kako ta iz formacije sastava proizašla kolektivna odgovornost dovodi do umjetničkih rezultata koji, ako i nisu vrhunski, ipak imaju bitno višu razinu od one koju nude Filharmonija i Solisti.

Najviše je to do izražaja došlo u izvedbi Šostakovičevog *Gudačkog kvarteta u F-duru*. Riječ je o partituri kojoj treba pristupiti minuciozno, s osobitom pozornošću prema svakom pojedinačnom glazbenom detalju, ali i njegovom mjestu unutar čitave cjeline. Donekle je paradoksalno da jaču polovicu Kvarteta predstavljaju braća

Philips na unutarnjim dionicama, a slabiju Goran Končar i Martin Jordan na prvoj violini i violončelu, dok je u gudačkim kvartetima inače obrnuto. To znači da bi se u najistaknutijim dionicama mogla poželjeti viša razina ekspresije, pa čak i tona, ali, s druge strane, do izraza više dolazi fino međutkanje druge violine i viole, što gudački kvarteti često zanemaruju. A, u krajnjoj liniji, ti odnosi ipak nisu u prevelikom neskladu, tako da je čitava izvedba bila obilježena, ako ništa drugo, vrlo ozbiljnim i profesionalnim odnosom prema odabranoj partituri.

Promišljena i proživljena interpretacija

I dok bismo u slučaju Šostakovičeve skladbe još i mogli govoriti o igranju na sigurnu kartu standardnog repertoara, Monteverdijevim su *Dvobojem Tancredija i Clorinde* članovi Kvarteta pokazali kako su spremni i na rizik hvatanja u koštac s njima ne osobito bliskim stilom. U toj je točci, doduše, zvijezda ionako bio tenor Krešimir Špicer, čija je duboko promišljena, ali i proživljena interpretacija bila vrhuncem čitave koncertne večeri. No, i Zagrebački je kvartet izvedbi pristupio iznimno odgovorno, pokazujući se, ako već ne idealnim, onda barem dostojnim Špicerovim suradnicima.

Nešto sasvim drukčije ponudila je završna točka programa, Elgarova *Introdukcija i Allegro za gudački kvartet i gudače*. Ovdje su se Zagrebačkom kvartetu u izvedbi pridružili Zagrebački solisti, i upravo se kroz tu suradnju vidjela ipak vrlo bitna razlika u profesionalnosti dvaju ansambala. Članovi Kvarteta ozbiljno su prionuli na svoje nimalo jednostavne dionice, dok su Solisti svoj dio posla odradili na, nažalost, vrlo prepoznatljivo nonšalantan i površan način. Tek bi krajnje ciničan promatrač mogao zaključiti kako su članovi Zagrebačkog kvarteta i Zagrebačkih solista zaslužili jedni druge. Jer, za razliku od Solista, Kvartet, uza sve svoje mane, ipak njeguje barem elementarnu razinu glazbene profesionalnosti i odgovornosti prema djelu, ali i prema publici. A dok je tome tako, i za Zagrebački kvartet ima neke nade. A za Soliste baš i nema.

Plamjani – gorštaci otoka Hvara

Ana Perinić

Odnos "mi" i "oni" autorica prati u konstrukcijama i reprezentacijama lokalnih identiteta i regionalnih specifičnosti u književnim djelima hvarskih autora ranog novovjekovlja. Posebno su zanimljivi iskazi o egzotizaciji doseljenika s kopna kreiranjem "lika gorštaka" kao Drugog u mediteranskoj kulturi i civilizaciji te realizacija i djelovanje te predodžbe u kulturnom kontekstu u kojemu se javlja. Različita perspektiva otočana i došljaka dokaz je otočne policentričnosti Hvara, gdje zapadni i istočni dio Hvara funkcioniraju kao dva svijeta, dva otoka na otoku

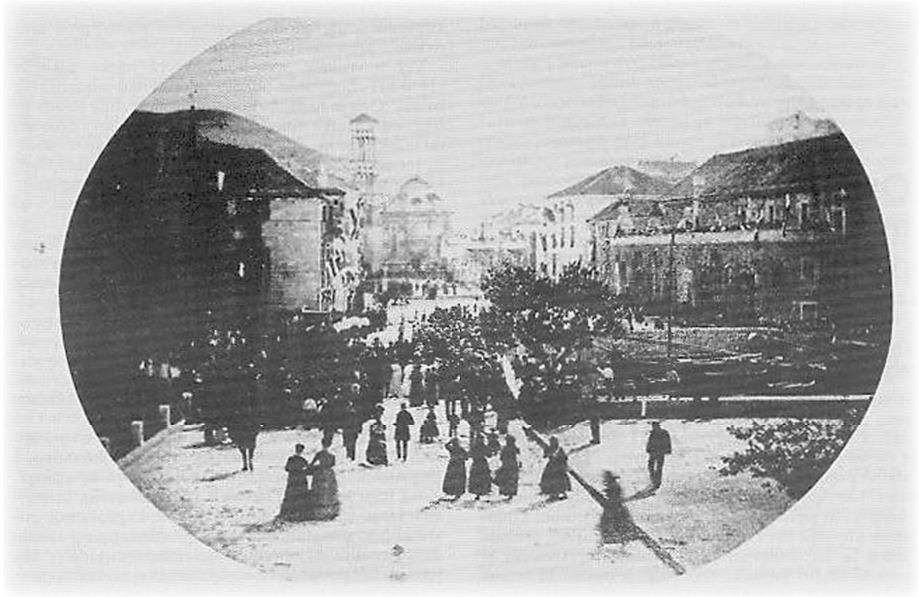
Stoljetna dihotomija primorskog i kontinentalnog, priobalja i zaleđa, mora i planine u hrvatskoj je kulturi i civilizaciji stalno mjesto izrazita kontrasta i istodobna prožimanja. Ta dva različita geografska i kulturna entiteta spojena su migracijama i kontaktima svojih stanovnika. Otok Hvar ima sve tipične sredozemne karakteristike – nalazi se u središtu glavnih pomorskih putova, najduži je i najsunčaniji jadranski otok. Dolaskom doseljenika s kopna nakon turskih ratova, od 16. pa sve do 18. stoljeća, postaje na mikrorazini paradigmatskim primjerom sraza kontinentalnih došljaka i otočnih starosjedilaca. Imigranti s kopna naseljavaju prostor istočnog, krškog, ne odviše plodna dijela otoka koji je već u Hvarskom statutu iz 1331. poznat pod nazivom Plame. Teritorijalni pojam Plame često je mijenjao svoj opseg zbog administrativnih podjela. Čak je i etimološko objašnjenje njegova naziva nedorečeno i nejasno, dok je vrlo lako pronaći objašnjenja i priče o Parosu, Pharosu, Lesini i Hvaru. Plame su oduvijek bile prostor rezerviran za pastire, za doseljenike koji su bježali s kopna pred turskom opasnošću, za sve "drugačije" i "druge", udaljen od urbanog, nizinskog, starosjedilačkog dijela otoka. Venecija je poticala naseljavanje novog stanovništva, posebno nakon Kandijskog i Morejskog rata, o čemu doznajemo iz mletačkih sindika.

"Drugačiji" otočani – *otočni, hvarski gorštaci*

"Novi stanovnici" nisu bili pravi članovi komune, ali su uživali posebne povlastice, poznatije kao "privilegije Paštrovića", koje su trajale do 1802. i rezultirale razdvajanjem, čak i namjernim izoliranjem došljaka na istoku i starih stanovnika na zapadu otoka. S vremenom se ime prostora prenijelo i na stanovnike; pojavljuju se nazivi *Plamjani, Plômjani, Plôvjani, Plami, Plamusi, Plamusori, Plonke (žene s Plama)*, koji upotpunjuju oblikovanje predodžbe o "tuđem" prostoru i "drugačijim" otočanima. Stanovnici naselja koja se nalaze na Plamama sami za sebe neće upotrijebiti bilo koju varijantu naziva koji ih povezuju s tim otočnim prostorom, često će takve nazive smatrati uvredljivima. Ime su kreirali otočni "starosjedioci" za svoje "druge" koji su se doselili u njihovo neposredno susjedstvo. Prepoznali su ih kao stanovnike kopna i zaleđa Dalmacije za koje su imali već ustaljen, nizom stereotipa obogaćen naziv *Vlah/Vlaj*, ali su zbog njihova doseljenja i života na otoku od njih napravili novu stereotipnu kategoriju – *otočni, hvarski gorštaci*. Pojava toga hvarskog, lokalnog, otočnog stereotipa može se pratiti u književnim djelima autora rođenih na otoku Hvaru i svojim književnim radom vezanih za hvarsku sredinu: humanističkog latinista Vinka Pribojevića, renesansnog komediografa Martina Benetovića i dvije anonimne hvarske komedije. Stereotipi se najčešće definiraju kao vremenski postojani i nepromjenjivi. Na primjeru hvarskih "drugih" vidljiva je njihova temporalna perzistentnost, ali i njihova varijabilnost.

"Surovi" Hvarani

Jedno od najpoznatijih djela hrvatske latinističke književnosti, *De origine successibusque Slavorum*, govor je hvarskog dominikanca Vinka Pribojevića održan 1525. na latinskom jeziku u gradu Hvaru, a 1532. tiskan u Mlecima. Pribojević je tim govorom prešao uzak ideološki okvir komunalnog srednjovjekovlja unoseći općeslavenske ideje kako bi dao povijesni legitimitet svome Hvaru, Dalmaciji i uopće Slavenima, prepličući povijesno i književno. Posljednji je dio govora najzavičajniji, posvećen je Hvaru, gradu i otoku. Hvarski je ulomak jedinstven, riječ je o jedinom opisu Hvara prije turskog napada, pljačke i paleža 1571. u kojem je uništena većina izvornih građevina, ali i podataka čuvanih u hvarskom arhivu i biblioteci dominikanskog samostana. U njemu Vinko Pribojević opisuje rodni otok od istoka (dijela najbližeg kopnu) prema zapadu. Hvar je podijeljen na tri geografska područja kojima su pridruženi stanovnici i gospodarske grane kojima se bave: istočni dio otoka – pastiri, središnje hvarsko polje – težaci i ribari te grad Hvar – plemići i građani. Pribojević se izjašnjavao kao Hvaranin, član hvarske otočne zajednice; unatoč činjenici da je vrlo obrazovan s obzirom na ostatak stanovništva, u njegovu opisu nalazimo lokalne stereotipe o pojedinim stanovnicima hvarskih naselja koje je vjerojatno dijelio sa zajednicom kojoj je pripadao. Uz humanistički ton opisa hvarskih staleža i stanovnika različitih dijelova otoka iz teksta se mogu iščitati lokalni animoziteti srednjovjekovnih Hvarana. Podjela stanovništva u govoru podudara se s geografskom podjelom otoka, a u opisu Hvarana i njihovih odlika uočljive su podjele koje odgovaraju i nekim danas raširenim otočnim stereotipima.



Stanovnici istočnog dijela otoka, pastiri, opisani su jednim pridjevom u komparativu: *suroviji od ostalih stanovnika otoka Hvara*, čime su stavljeni u opoziciju svim otočanima, jasno označeni kao otočni "drugi". Hvarska komuna sa svim svojim staležima opisana je kao skladna, jedinstvena, idealna zajednica. Pastiri i njihovih pet sela na visoravni isključeni su iz te kolektivne reprezentacije, iz njezine samopredodžbe. Izbačeni su iz mediteranskog okvira u kojemu se nalaze svi ostali Hvarani. Oni su doseljenici s kopna, pobjegli pred turskom opasnošću, svojom su drugačijom kulturom i poviješću stranci u primorskom svijetu. U Pribojevićevo vrijeme ti su novi otočani prvi masovniji kopneni doseljenički zbjegovi koji su na njihovu otoku pronašli sigurnost i novi dom. Naseljeni u krškom, klimatski neatraktivnu dijelu otoka s limitiranim mogućnostima egzistencije, slabo povezani s razvijenom hvarskom komunom, njezinom kulturom i naslijeđem, zapravo su nepoznati stranci o kojima se priča, neki čudni, tuđi, možda i neprijateljski kontinentalci.

Pozitivne je stereotipe u svome govoru Pribojević upotrijebio za reprezentiranje Hvarana, koristeći se svim raspoloživim povijesnim, jezičnim i kulturnim znanjima. Negativnu je stereotipizaciju primijenio za određenje doseljenika određujući ih kao surove. Surovost je svojstvo koje su već građani Atene i Rima pripisivali barbarima, drugima i drugačijima s kojima su se susretali. Hvarani se ne određuju prema Mlečanima, onima koji njima vladaju, već se, naprotiv, nastoje što više običajima i vrijednostima približiti stanovnicima Italije, tako da su doseljenici zapravo idealna "kontrastivna" grupa. Djelomično određen pojam Vlaha, koji je otočanima pokrivao svakog kontinentalca, sada je dobio bliskiju i realniju konkurenciju na samom otoku. Hvarani su u imigrantima s kopna dobili svoje vlastite, otočne gorštake.

"Surove Hvarane" Pribojević izravno ne uvrštava ni u jedno glorificirano rodoslovlje koje navodi i ovjerava svojim govorom: slavensko, dalmatinsko i hvarsko. Naprotiv, iz hvarskog ih slavnog rodoslovlja eksplicitno izbacuje kao različite od svih otočana ne navodeći nijedan objektivan pokazatelj istaknute različitosti, nego jednoznačnu karakteristiku surovosti. Hvarska se zajednica određuje i definira u odnosu na tu drugu i drugačiju zajednicu. Hvarani su potvrđeni prostorom (mediteranski otok, more), poviješću i baštinom. Doseljenici su isključeni iz svih kategorija, došli su na otok s kopna koje je otočanima uvijek bilo mjesto drugosti kao neimenovan kolektiv bez pisane povijesti i opipljive baštine.

Djelomično određen pojam Vlaha, koji je otočanima pokrivao svakog kontinentalca, sada je dobio bliskiju i realniju konkurenciju na samom otoku. Hvarani su u imigrantima s kopna dobili svoje vlastite, otočne gorštake

Hvarani "zlatnog doba" otoka ograđuju nove otočne stanovnike ne imenujući ih, niti iskazujući potrebu za njihovom integracijom ili asimilacijom u otočni život. Usporedimo li Pribojevićevu podjelu s onom Ive Rubića u njegovu opisu otoka Hvara i Hvarana u djelu *Naši otoci na Jadranu*, vidljivo je da su i nakon pola tisućljeća žive predodžbe otočnog prostora i njegovih stanovnika kojima se koristio hvarski dominikanac. Rubić otok dijeli na zapadni dio (naselja od Staroga Grada do Jelse) gdje žive "*starinci, čakavci, boduli, zemljoradnici*", "*pravi farski puk*" (Rubić 1952: 121), zatim na južno otočno podgorje (s dva naselja: Sveta Nedjelja i grad Hvar) gdje veliča Hvar kao "*grad aristokratskog sjaja, u kome su vladali plemići*" (Rubić 1952: 123) s njegovim trgom koji je "*sastajalište Hvarana, pučana i plemića*" (Rubić 1952: 123) i na istočni dio otoka (Plame, područje jugoistočno od Jelse) čiji su stanovnici "*gotovo svi doseljenici iz obliže Neretvansko-makarske Krajine i Hercegovine. Razlikuju se od centralnog otočnog dijela otoka Hvara i nekad poluaristokratskog grada Hvara. Ne govore čakavštinom, u načinu života, izgledu, rasnom tipu više liče primorcima nego starincima Hvaranima*" (Rubić 1952: 123).

Benetovićevi Plamjani – stereotipi o "dobrom divljaku"

Djelo *Hvarkinja* ili *Komedija od Bogdana* jedina je od triju rukopisno sačuvanih hvarskih renesansnih komedija, s potvrđenim autorom, svestranim hvarskim pučaninom i komediografom Martinom Benetovićem. Radnja i likovi zapravo su odraz prilika, društvenih i staleških odnosa i života grada u kojemu se i za kojega se komedija prikazuje. *Hvarkinja* u sebi čuva lokalne stereotipe povezane uz određene otočne zajednice. Budući da je renesansna komedija vrsta koja stvara tipove, a ne individualizirane likove, stereotipne predodžbe važan su dio oblikovanja i karakterizacije pojedinih likova. Martin Benetović u *Hvarkinji* prvi put u književnosti unosi ime za stanovnika istočnog dijela otoka koje je ostalo u govoru Hvarana do danas: *Plamjanin*. Jedno od glavnih lica komedije – Bogdan Plamjanin dolazi u grad Hvar iz Gdinja, tako da u imenovanju i predstavljanju lika vidimo da su u Benetovićevo vrijeme kategoriji Plamjana sigurno pripadali stanovnici toga sela. Od ostalih hvarskih naselja iz istočnoga dijela otoka spominje se još i Zastražišće. Goja i Dobra, likovi sluškinja u komediji, također su došle iz Plama i u gradu pronašle službu. Plamjani su u renesansi predstavljali izvor komike i pošalica u hvarskoj sredini. U komunikaciji likova vlastelina i građana s likovima slugu i seljaka vidljivo je poistovjećivanje seljaka s divljacima, isticanje animalnog i primitivnog u njihovu ponašanju s naglašavanjem njihove tjelesnosti, nagonskog i naturalnog u seksualnosti, proždrljivosti i sklonosti nasilju.

U svemu navedenome vidimo korijene stereotipa o "dobrom divljaku" koji će uz Plamjane vezati prosvjetiteljski hvarski autori. Dok Vinko Pribojević doseljene stanovnike plamske visoravni uopćeno određuje kao pastire "*koji su suroviji od ostalih stanovnika otoka Hvara*", Martin Benetović za njih već upotrebljava naziv koji stanovništvo istočnog dijela Hvara povezuje s prostorom Plama, predmet su karikiranja i ismijavanja, ali smijeh obično obuhvaća ono što je poznato, što više nije strano, nego ogoljeno blisko.

Likovi seljaka u Benetovićevoj *Hvarkinji* mogu se jasno podijeliti u dva sloja: Plamjani – seljaci s Plama i Vlasi – seljaci koji dolaze iz Makarskog primorja/Krajine. Vidljiva je hijerarhizacija seljačkih slojeva: Plamjani jesu "drugi", udaljeni od komunitarnih prava i pravila, ali koliko god zadržali gorštačke običaje, jezik i tradiciju, ipak žive na otoku, dok su Vlasi seljaci s kopna, došljaci kojima je strana ne samo gradska sredina, nego i sam otočni život. Seljaci i služinčad s Plama, komični likovi određeni za ismijavanje, u susretu s Vlasima prestaju biti objekt smijeha i postaju subjekti koji se zajedno s ostalim otočnim staležima pridružuju poruzi i stereotipizaciji seljaka s kopna. Plamjani su, iako i sami podrijetlom s kopna, Hvaranima manje "drugi" od Vlaha. U kontaktu s Vlasima oni postaju ravnopravni članovi otočnog kolektiva, suvereno preuzimajući hvarski kolektivni imaginarij i otočni prezir prema kontinentalcima. U *Hvarkinju* je uz predodžbe hvarske komune o svojim "drugima" utjelovljenima u likovima Plamjana te posebice Vlaha, unesen i jedan "vlaški" stereotip o stanovnicima otočnih i primorskih gradova. Likovi podrijetlom iz kopna, Radoj i Barbara, nazivaju Hvarane *Latinima* smatrajući njihove običaje i kulturu "latinskom", tuđom.

Hvarski komediograf u svoje je komedije unio lokalne, hvarske stereotipne predodžbe svoga vremena, čime potvrđuje suživljenost s prostorom i specifičnom otočnom zajednicom kojoj pripada.

"Plamska" komedija 1: *Komedija od Raskota*

Druga renesansna hvarska komedija poznata je pod naslovom *Komedija od Raskota*. Franjo Fancev ju je u podnaslovu žanrovski odredio kao jelšansku seljačku komediju s kraja 16. stoljeća. Za razliku od *Hvarkinje*, koju je potpisao njezin autor Martin Benetović, ovoj je komediji autor nepoznat. Mjesto radnje *Komedije od Raskota* jesu Plame, točnije selo Poljica ili kao što se u dijalektu naziva Pojīca; time komediju eventualno možemo nazvati "poljičkom" ili točnije "pojiškom", kako i danas ktetik, pridjev od naziva svoga sela, tvore stanovnici Poljica, a nikako ne "jelšanskom" kako je određuje Franjo Fancev. Većina likova jesu Plamjani: Rasko, Duklin, Cvita, Bogdan, Sladoj (Cvitin otac), uz iznimku lika remete Miklete de Zorzija. Radnja se zasniva na sukobu između Duklina i Raska za Cvitinu naklonost. Niz komičnih situacija i zapleta utemeljen je na Raskovu angažiranju Bogdana kao ljubavnog pomagača, koji zapravo nizom spletki ismijava Raskov kukavičluk i praznovjerje. Plamjani su predstavljali izvor ismijavanja Hvarana, ali u ovoj komediji nema likova iz drugih dijelova otoka Hvara, smijeh se ne zasniva na staleškoj ili intelektualnoj nadmoći i seljačkoj inferiornosti i nemoći. *Komedija od Raskota* jest komedija o Plamjanima i za Plamjane, što je vidljivo u nekim replikama pojedinih likova. Bogdan u svojoj pouci Rasku naziva Plame domom u kojemu se svi poznaju i znaju sve o svima, gdje nitko ne može glumiti da je netko drugi ili bolji nego što uistinu jest. Rasko se nakon tučnjave s Duklinom, u kojoj je izgubio, boji sramote zbog poraza, a ozlijeđenu ruku planira namjestiti kod lokalnog vidara. Bogdanov komentar o Plamama i Raskovo aludiranje na vidara, čije su ime i usluge očito dobro poznate, markiraju prilično snažnu povezanost sa životnim prostorom autora ove komedije, ali i publike kojoj je bila namijenjena.

Pojavljuje se obrnuta perspektiva od one u *Hvarkinji* gdje se stanovnici zapadnoga, izrazito mediteranskoga i pretežno urbanog dijela otoka poruguju seljacima i pastirima s područja Plama. Zapadni dio otoka sa svojim urbanim životom i različitim staležima kao da ne postoji, u ovoj komediji mjesto radnje uopće nema obilježja primorskog, otočnog i mediteranskog prostora, rijetko se spominju more i otok. Sredina u kojoj se odvija radnja sličnija je seoskim prostorima dalmatinskog zaleđa nego primorskom otočnom krajoliku. Likovi u komediji u dijalozima koriste se stereotipnim predodžbama o pokvarenosti urbane mladeži iz Staroga Grada te karikiranim opisima Turaka u kojima se uz smijeh iščitava i sveprisutan strah nakon stvarnih turskih napada na otok.

"Plamska" komedija 2: "Prigovaranje" među Plamjanima

Farsa, burleska *Prigovaranje pod Kresisćen u Plamah meu Bojdanom i Raskotom lovčarom varhu Brušanih* zasnovana je na nekoj lokalnoj rugalici proizašloj iz međuseoskih nadmetanja o porodu brda Vela glava (373 m), lokalitetu između grada Hvara i sela Brusja, gdje stanovnici Brusja, Grabja i Selca na nagovor lokalnog bogataša ubijaju svoju stoku za obrok dolazećem novorođenčetu. Ako *Hvarkinja* obuhvaća život i različite društvene slojeve hvarske komune, *Komedija od Raskota* stanovnike sela Poljica, *Prigovaranje* zahvaća mikrorazinu otočnih sela istočnog (Poljica, Zastražišće) i zapadnog (Brusje, Grabje, Selca) dijela otoka. Cijela radnja konstruirana je oko poslovice-pričice: *Tresla se brda, rodio se miš*. Brdo Vela glava između Brusja i Hvara iznenada je zatrudnjelo i očekuje se porod velikoga novorođenčeta, umjesto kojega se porodi tek miš koji pobjegne u dvorište vlastelina (vlastelin je svojim karikiranim opisom i izmišljenim imenom očito također ciljana meta poruge ove farse). Na brdu Križišću (404 m), istočno od Zastražišća na području Plama, sastaju se tri Plamjanina: Rasko, Bogdan i Sarhoj. Rasko lovčar započinje razgovor o trešnji i njezinim uzrocima u dijalogu s Bogdanom, a Sarhoj, koji se vraća iz grada kao izravan sudionik događaja, izvješćuje o samom događaju i njegovim posljedicama. Sudionici u razgovoru prostor Plama kojim se kreću i na kojem žive nazivaju "*naše Planine*" ili "*naše gore*".

U *Prigovaranju* se prvi put Plamjani, stanovnici istočnog dijela Hvara, ismijavaju i poruguju seljanima sa zapadnog, dotada porugom i karikiranjem netaknuta otočnog svijeta. Uz *Komediju od Raskota*, koja se također događa na Plamama, i u *Prigovaranju* je promijenjena lokalna otočna perspektiva u kojoj sada istok gleda zapad otoka. Hvarskim "drugima" pružena je prigoda da istupe iz pozicije drugosti i ismiju one koji su u njima gledali druge i drugačije otočane.

Za razliku od *Hvarkinje*, u kojoj likovi pripadaju različitim staležima i dolaze iz različitih dijelova otoka, čak i s kopna, u *Komediji od Raskota* i *Prigovaranju* likovi pripadaju seljačkom staležu (osim lika remete Miklete di Zorzija aliti Jurasovića i don Jadrije iz *Komedije od Raskota*) i nastanjuju plamska sela istočnog dijela hvarskog otoka.

Dva analizirana teksta vjerojatno su nastala po uzoru na Benetovićevu komediju, a ne kao Benetovićeva slabija komediografska produkcija. Plod su potrebe hvarske publike za scenskim izvedbama u pokladno vrijeme i izvan urbanog svijeta hvarske komune te želje neimenovana Benetovićeva epigona, ili više njih, da zadovolji gledateljski interes plamskih Hvarana. U hvarskim su komedijama surovi i bezimeni pastiri Pribojevićeva Hvara postali Plamjani, koji u Benetovićevu *Hvarkinju* ulaze kao jedni od glavnih likova predstavljajući posebnu kategoriju snalažljivih otočnih gorštaka. U komedijama koje možemo nazvati "plamskim" gotovo su svi likovi Plamjani, a radnja obuhvaća životni prostor, stereotipe i tradiciju tih "drugih", od otočnih starosjedilaca marginaliziranih i karikiranih Hvarana. Upravo plamske komedije, nastale pod utjecajem komediografske tradicije hvarske komune, ali prostorom i radnjom udaljene od njezinih pravila i izmaknute od njezinih stereotipizacija, pružaju viđenje hvarskog otoka i otočana iz pozicije kolektivne predodžbe njegovih "drugačijih" i "drugih" stanovnika.

Primjeri tih diskurzivnih tvorbi otočnih stereotipa o drugosti kroz vrijeme (od 1525. do polovice 17. st.) pokazuju svoju trajnost, ali i varijabilnost. Stereotipi o hvarskim gorštacima s vremenom postaju sofisticiraniji i precizniji, umnažaju se, obuhvaćaju nove odnose, stvaraju nove klišeizirane osobine i propisuju nove uporabne kontekste. Unatoč svojoj varijabilnosti, njihova postojana trajnost sastavni je dio hvarskog, otočnog identiteta.

** Ulomak članka* Dva otoka Hvara *Ane Perinić koji će u cijelosti biti objavljen u zborniku* Destinacije čežnje, lokacije samoće: Uvidi u kulturu i razvojne mogućnosti jadranskih otoka*, ur. Ines Prica i Željka Jelavić, Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo, Institut za etnologiju i folkloristiku, 2009.*

kritika

Rađanje vodvilja iz duha travestije

Dario Grgić

Beogradski filolog i teoretičar u proznom dijelu ove knjige nastoji vratiti satirsku književnost pod svjetla pozornice

Gordan Maričić, *Devojka koja nedostaje*/ Nesmir; Mono & Manjana, 2006, Beograd

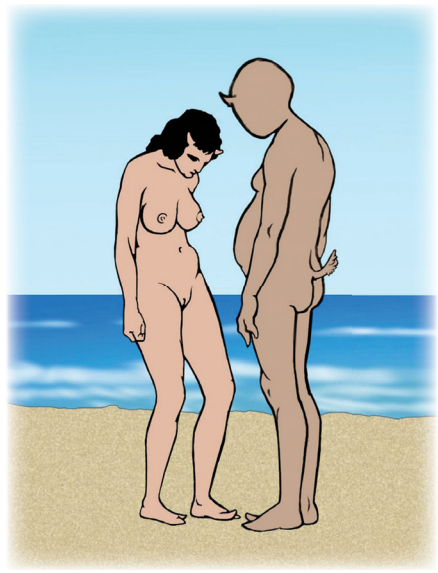
Evo što zapisuje Zamarovsky o satirima: "Bili su obijesni, prepredeni, razuzdani, nametljivi i uvijek veseli. Bilo im je stalo jedino do vina, žena i užitaka koji vino i žene pružaju". I onda dalje nabraja: zabavljali su se plesom i glazbom, svirali u frulu, siringu, cimbal; ljude voljeli nisu: ponekad su ih plašili, ali uglavnom su ih izbjegavali. U antici je nastalo podosta slika i kipića satira, jedan je kipić u Narodnome muzeju u Beogradu, zove se *Satir koji svira na frulu*. Da satira, što se Beograda tiče, nema samo po muzejima, dokaz je jedan pisac. Ime mu je Gordan Maričić, beogradski je pisac, dramaturg i filolog iza kojega je gomila prijevoda s latinskoga, jedna zbirka pjesama, studija *Satirska drama danas: teorija ili teatar?* (NNK Internacional, Beograd, 2008). Predaje antičku književnost na tamošnjem Filozofskom fakultetu, a davne 1990. dobio je PEN-ovu nagradu kao najbolji mladi prevodilac s latinskoga.

Nastrani *underground*

Izdanje koje je pred nama iz dva je dijela, proznoga *Devojka koja nedostaje* i pjesničkoga *Nesmir* (kojim se nećemo posebno baviti). Da prispodobljavanje Maričića u satirskome ruhu nije samo jeftina zamjena čovjeka s naslovom njegova rada, dokaz je drama koju je napisao i objavio u sklopu svoga teorijskog djelceta posvećena satirima: dramolet se zove *U Hefestovom domu – satiri svjedoci preljube*, koji daje na kraju rada *Satirske drame danas* kao rječit dokaz da je taj literarni žanr u obliku prilično nastrana *undergrounda* i danas živahan, ili da ga Maričić nastoji vratiti pod svjetla pozornice, smatrajući da je kao verbalna ponornica ionako prisutan u bezbroj oblika na literarnoj sceni (gdje uglavnom nakon nekog kalambura nestane iza kulisa). Međutim Maričić, koji je kao autor očito sržno fokusiran maltene do mentalne predodređenosti za skliske osobenosti satirskoga, već u prvim objavljenim pjesmama naginje silenskome, od ljudi i bogova podcijenjenu zovu što vonja na ovozemaljske, nimalo sublimacijske bludne i vinske radosti . Marcijal u njegovu (i Nedeljkovićevu) prijevodu kaže: "od mene čitaš/stihove pitke/stihove britke". Pa on u sličnu meditativnu okružju konstatira u pjesmi *Čoha*: "Slutim da biva. I Stvarno se desi./ Nad tobom pokrov. Odeća u kesi./ Dan možda prođe. Al minuti tuku./ Sedativ meni, dok ruža sanduku./ Majka je jedna. I retko prava./Slutim da biva. Plačem, Miroslava." No kad sjedne pisati prozu, Maričiću nije do suza, nego do brzine; pa i ako pusti suzu, pusti je hitro. *Devojka koja nedostaje* sva se događa krvavih devedesetih, čija politička nakaradnost odjekne povremeno u pozadini vodviljski brzih obrata između nekoliko likova u kvazitipičnim muško/ženskim relacijama. Glavni je lik Ivan, mlad profesor opsesivno posvećen potrazi za "devojkom koja nedostaje", iz čega ne treba brzopleto zaključivati kako on djevojaka nema: ima on djevojke, baš kao što i djevojke imaju njega, a i one koje ga nemaju mogle bi ga imati. Satirsku osudu neshvatljivih ženskih postupaka Maričić navodi u spomenutome teorijskom djelu, citirajući Euripida, kod kojega satiri uzdišu: "Na svetu ne smeju rađati se žene... osim ako nisu stvorene za mene".

Torte emocija

Maričić je, kako se kaže, medijski osviješten, očito je da se nagledao filmova i načitao knjiga; iza na prvu ruku uhvaćene jednostavnosti njegova stila krije se prilično stroga dramaturška struktura, a stvari izvodi već spomenutom brzinom – on piše kao da snima dokumentarac na čiju je montažu potrošio sto puta više vremena nego na snimanje; kamera ide s točke A na točku B odmah, bez međuprijelaza, a nekoliko umetaka između monologa čija je interludičnost jedina naznaka postojanja nekakva vanjskog, "objektivna" svijeta, izgovorene su kroz očinsku figuru psihoterapeuta, čime se dodatno ojačavaju infantilnost i persiflažičnost situacija kroz koje prolaze njegovi likovi. Koji bi htjeli odrasti tako da ostanu zauvijek mladi, i kojima možda naslada i nije najvažnija na svijetu, ili barem nije važnija od averzije što je osjećaju spram svijanja gnijezda, ili, još gore, spram starenja. Biti slobodan, ali uz nekog vraški privlačnog. Zamjenjivog za nekoga još privlačnijeg. Preko toga su torte emocija. Arhetipske situacije iz filmskih klasika. Kadrovi u kojima je u prvom planu boca. Rečenice od kojih staje dah: kada Ivana na tuču izazove bivši momak djevojke koja povremeno pokazuje tendenciju da nedostaje, on ga gleda i u glavi izgovara: "Imat ćeš i druge devojke. I one će te ostaviti." Ali promrmlja nešto drugo. Nešto kao "ništa". Maričić je inteligentan i benevolentan. Radi se o piscu eruditu, koji dobro sažimlje stvari i koji piše s punom sviješću da je umjetnost veća od života, da stvari koje izgovaramo u glavi, koje prešućujemo, jedine vrijede da budu zapamćene.



Maričić je, kako se kaže, medijski osviješten, očito je da se nagledao filmova i načitao knjiga; iza na prvu ruku uhvaćene jednostavnosti njegova stila krije se prilično stroga dramaturška struktura, a stvari izvodi brzo – on piše kao da snima dokumentarac na čiju je montažu potrošio sto puta više vremena nego na snimanje

Urbani satir

Ljudi se dijele na one koji samo žive i na one koji konstantno zamišljaju paralelnu, veliku, pravu realnost. Čije glave ječe od velikih replika. Ovdje imamo lik urbanoga satira koji izbjegava ljude, ali tako da se stalno druži s njima, okružen svojom ekipom, dvojicom, možda trojicom prijatelja, i stvarnost je to propuštena kroz filtar antičke lapidarnosti koja je dovoljno duboka da odgovori na rastresene, razasute zapte suvremenoga svijeta. Rukopis mu je sinoptičan, telenoveličan, gotovo da ga je moguće "čuti" izgovarana s dasaka kakva teatra, što bi možda bio njihov prirodni ambijent. Robert Crumb suvremene srpske književnosti, predvodnik zanimljive generacije filologa (Boris Pendelj, npr.) koji su do Sofokla došli preko Johna Forda, poštapajući se Jean-Lucom Godardom i pateći s Wongom Kar Waijem. A kad smo već kod Johna Forda, evo za njim i Johna Waynea: on drži rekord kao glumac koji je odigrao najviše glavnih uloga u povijesti filma, čak 142 puta bio je prvi na špici. I kaže profesor Sušilović: "Stara bitanga. Uz toliki broj pokušaja mogao je bar naučiti hodati..." Što je Maričiću uspjelo otprve.

Zabavnije je biti gej

Bojan Krištofić

Osviješteni su svjež i nesputan prikaz seksualnih fenomena, ništa ljudsko nije im strano i plijene prije svega svojom uvjerljivošću

Ralf König, *Osviješteni*, s njemačkoga prevela Tatjana Jambrišak; Mentor, Zagreb, 2008.

U povijesti domaćeg stripa rijetko se koji autor eksplicitno bavio seksualnošću, a da pri tome nije upao u zamku pornografije (ili barem tvrde erotike), već se usredotočio na realističniji, promišljeniji prikaz ljudske spolnosti. Klasični stvaraoci poput Andrije Maurovića i Waltera Neugebauera sporadično su se bavili seksualnošću u svojim djelima, Maurović u razigranim, "mekim" *porno*-stripovima objavljenima u albumu *Kandaul*, a Neugebauer u kultnim *porno*-obradama dječjih bajki. Sličan duh posjedovali su erotski stripovi Stanka Bešlića, autora tzv. treće generacije, dok je ozbiljniji tretman seksualnosti zaživio tek u stripovima njegovih generacijskih srodnika iz grupe Novi kvadrat, ponajviše Mirka Ilića, te u nekim Kordejevim i Zimonićevim stripovima. Ninoslav Kunc, također član te proslavljene grupe, u nekoliko svojih kratkih ranih stripova ponudio je ironičan pogled na seksualne frustracije prosječna malograđanina.

Od *Crnog Popaja* do *Pakla*

U kasnijim godinama seksualno eksplicitniji stripovi mogli su se čitati na stranicama brojnih fanzina, posebno *Stripoholica*, među kojima se *Crni Popaj* Štefa Bartolića isticao kao posebno radikalan, žestok i vulgaran, ali također upečatljiv i slojevit strip. Isti je autor nadaleko poznat po zabavnom erotskom serijalu *Dick Long*, prisutnom u domaćem izdanju *Playboya*, koji unatoč svojoj popularnosti, ponajprije zbog briljantna crteža, nije uspio dosegnuti snagu i originalnost *Crnog Popaja.* Mnogo poetičniji i rafiniraniji pristup ljudskoj seksualnosti predstavila je Magda Dulčić u nizu svojih ranih stripova, primjerice *Gradu žena*, u kojem se tema spolnosti promatra iz dominantno ženske perspektive, što je u domaćem stripu posebno rijetka pojava. Još je rjeđi izravan prikaz homoseksualnosti, i jedini primjer koji mi s tim u vezi pada na pamet jest strip *Do gole kože*, dio serijala *Svebor i Plamena* Darka Macana i Matije Pisačića, koji govori o maloljetnu homoseksualnu *skinheadu* i njegovoj krizi identiteta potaknutoj sukobom seksualne orijentacije s predrasudama neposredne okoline.

Premda bi se uz seksualnost u domaćem stripu dalo spomenuti još nekoliko imena, posvetit ćemo radije pozornost toj tematici u domaćim izdanjima stranih stripova, pri čemu je lako uočiti niz djela koja se seksualnošću bave zrelo, provokativno, istodobno kritično i duhovito, i najvažnije, potpuno neopterećeno i bez ikakvih predrasuda. Ističu se *Ljubav i rakete* braće Hernandez, gdje seks i nimalo platonska ljubav pršte doslovno sa svake stranice, kao osnovni predmeti komunikacije među junacima, i *From Hell – Pakao* Alana Moorea i Eddieja Campbella, gdje je mračan prikaz seksa u kontekstu viktorijanskog Londona važno sredstvo potresne kritike nemoralnih društvenih odnosa. Potonjem nije stran ni otvoren prikaz homoseksualnosti, i u tom je smislu najprovokativniji strip do sada objavljen na domaćem tržištu. I dok su u *Paklu* osobe homoseksualnog opredjeljenja tek sporedni likovi, u stripu *Osviješteni* njemačkog autora Ralfa Königa oni imaju glavne uloge. Riječ je o još jednom hrabrom izdavačkom poduhvatu sveprisutna Darka Macana, koji već nekoliko godina u svojoj Biblioteci Q (sadržajnom i konceptualnom produžetku istoimenog strip-časopisa) objavljuje vrijedne stripove stranih i domaćih autora, dosad uglavnom manje poznatih hrvatskim čitateljima.

Ironično o seksualnosti

Takav je i Ralf König, jedan od istaknutijih njemačkih strip-umjetnika, čiji je uspjeh tim značajniji što je većina njegovih stripova naglašeno homoseksualne tematike, ali su svojom prijemčivošću i čitljivošću uspjeli nadići klišeje specijalizirana *gej*-tržišta i osvojili vrlo širok krug čitatelja. Königovi rani stripovi, namijenjeni prije svega *gej*-populaciji, objavljeni su u brojnim fanzinima širom Njemačke, a upravo su *Osviješteni* označili njegov komercijalni proboj ka mainstream strip-sceni, kao i dostizanje umjetničke zrelosti. U *Osviještenima*, koji funkcioniraju poput beskrajno lucidne humoristične TV-serije, autor se i prema homoseksualnosti i prema heteroseksualnosti odnosi s potrebnom dozom ironije, relativizirajući tako predrasude vezane uz obje orijentacije, te rušeći spolne i rodne stereotipe čitatelju pruža autentičnu sliku ljudskih seksualnih avantura i dilema. Ton stripa naglašeno je humoristična, i premda pojedine situacije prikazuju seksualne nesigurnosti koje bi bile pogodan materijal i za znatno mračniju, teže probavljivu priču, autor svoj svjetonazor dosljedno provodi od početka do kraja stripa i time homoseksualce, kao još diskriminiranu manjinu u nekim europskim državama, a u Hrvatskoj pogotovo, prikazuje bez odmaka i bilo kakve autocenzure, pridonoseći na svoj način širenju tolerancije.

U središtu je priče Axel, dvadeset i nešto godišnji Nijemac, koji nakon mučna prekida s dugogodišnjom djevojkom (a ona ga je ostavila zbog njegova često primitivna, sirova *macho*-ponašanja) igrom slučaja dolazi u doticaj s pripadnicima dizeldorfske *gej*-subkulture – Walterom, Norbertom i njihovim prijateljima, te u druženju s njima krene preispitivati vlastite seksualne porive, ali i predrasude koje se obično vežu uz pripadnike ove ili one seksualne orijentacije, pa i žene i muškarce općenito. U nizu urnebesnih epizoda Axel će iskusiti brojne probleme s kojima se homoseksualci susreću u svakodnevnom životu, dok će oni putem svoje žudnje za rasnim pripadnikom istog spola, ali suprotne seksualne orijentacije, dobiti priliku ispitati u čemu se krije relativna predvidljivost heteroseksualnih obrazaca ponašanja, da bi lakonski zaključili kako "biti *straight* i nije baš zabavno". No, kako strip odmiče, i oni će početi sumnjati u takav zaključak…

Virtuozan, karikaturalan crtež i izvanredan osjećaj za dijalog glavne su kvalitete Ralfa Königa, a bilo kakvo radikalnije poigravanje formom stripa samo bi naštetilo *Osviještenima*, čija je tematska provokativnost sasvim dovoljna da privuče i zadrži pažnju čitatelja

Virtuozan crtež

Ukratko, *Osviješteni* su svjež i nesputan prikaz seksualnih fenomena, ništa ljudsko nije im strano i plijene prije svega svojom uvjerljivošću koja proizlazi iz autorove uživljenosti u tematiku, što se, naravno, temelji na realnom životnom iskustvu. Pojava takva stripa na domaćem tržištu pokazuje kako su izdavači dovoljno zreli da se uhvate ukoštac s takvim temama, kao i čitateljstvo da ih prihvati i štoviše, poistovjeti se s njima. Stoga je jasno da se u Hrvatskoj stripovi konačno poimaju kao zahvalan i relevantan medij izražavanja.

Formalno gledano, *Osviješteni* ne predstavljaju pretjeranu inovaciju, već su uspješna sinteza različitih utjecaja, među kojima su najuočljiviji, u pogledu stilizacije ljudske figure i kompozicije table, stripovi francuskih autora Jean-Marca Reisera i Claire Bretécher, koji su se analizom ljudskih etičkih i emotivnih odnosa bavili na vrlo sličan način. Virtuozan, karikaturalan crtež i izvanredan osjećaj za dijalog glavne su kvalitete Ralfa Königa, a bilo kakvo radikalnije poigravanje formom stripa samo bi naštetilo *Osviještenima*, čija je tematska provokativnost sasvim dovoljna da privuče, a potom, zahvaljujući talentu autora, i zadrži pažnju čitatelja. Z

Poštovani,

zadovoljstvo nam je pozvati Vas na **svečano otvaranje 18. DANA HRVATSKOG FILMA**, koje će se održati u utorak **17. ožujka 2009.** s početkom u **19 sati**, u dvorani Kina SC, Savska 25, Zagreb.

Veselimo se Vašem dolasku, kao i praćenju svih ostalih programa 18. Dana hrvatskog filma.

DANI HRVATSKOG FILMA

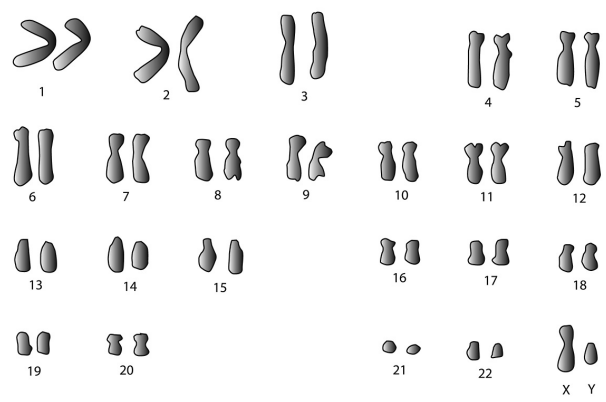
studentski centar u zagrebu

TUBORG GREEN
THE FUN STARTS HERE

Farma pisaca

Boris Beck i Igor Rajki

Ulomak iz romana *Ne bih o tome* koji uskoro izlazi u izdanju zagrebačkog Jesenskog i Turka i Hrvatskog društva pisaca



Umanje će se prostirati iza šumarka, utvrdastih grmova ambrozije te više utvrda naveženog smeća zbornika. Kanalići za navodnjavanje će žuboriti između poslaganih enciklopedija i antologija. Časopisi u funkciji ograde bit će uzorito poslagani.

Nad široko otvorenim vratima, na natpisu nedostajat će slovo: *PIK manje Najbolja hrvatska perad*. Najvjerojatnije, pomislit će Rajki, zaigrana djeca kritičara i pisaca su skinula *I* da bi ga upotrijebila u označavanju infantilijade svijeta, ali će spaziti da je vokal postavljen kao mostić kako bi se prešao mutan, začudo, nabujali potok na ulazu.

Kućica za portira, rađena kao omanja replika HNK, bit će prazna kad će Rajki ući pitati za odjel. Rajki će izaći i uputiti se prema kompleksu zgrada. Usput, iz otvorene septičke jame pred ulazom, izronit će netko i veselo ga pozdraviti. Rajki ga neće prepoznati pod dihalicom i maskom te tetovažom pod govnima, ali će uljudno odzdraviti ulazeći u zgradu.

Ostarjela administratorica, struktu-natu-ralistkinja, no još uvijek ružna, čija je davna tetovaža na čelu *SFRJ* nakon estetskog tretmana produljena u *Sve Frajere Rado Jebem*, još i više će podcrtavati tužnu karikaturalnost. Čim će ga vidjeti, ući će u sobu FORMATERINA specijaliziranu za izdavanje autorskih viza za zemlje manje od Hrvatske, kako bi se autori osjećali nadmoćnije i dva puta se zaključati.

Još će uvijek strahovati da je se traži zbog nikad uvraćene ljubavi.

U sljedećoj sobi Nedjeljka Sunday, putopiskinja i pjesnikinja, čim će ga ugledati, početi će se praviti kako miluje šuškave vrećice, a ne da, kao obično, stvara poeziju. Još uvijek će mu zamjerati nešto, iako joj je dao da novu zbirku pjesama napiše na svježe natopljenim uloškima menstrualne krvi. Na trenutak će ga pogledati kao da će mu oprostiti, a potom kao da će ga pitati za posudbu novaca, ali će se vratiti šuškanju vrećica. Na njenom duguljastom vratu neće biti moguće ne dočitati *Jebo mene moj lijepi tata, vidi što mi je ostavio oko vrata* bolnu tetovažu.

U pokrajnjim prostorijama, podno stubišta, nalik na smočnicu, naš književnik tuđeg podrijekla, kojemu je Rajki zaboravio ime, ali ne i tetovažu *Zatvori mi citat draga, bilo sprijeda ili straga*, Anu Lizu je oblagao njenim isprintima s bloga. Bit će to pregršt raspoloženja i htjet će od toga napraviti jedinstven stav. Uzdahe će joj podvlačiti kitom te će se Rajki odmaknuti i uspeti na kat. Dizalo neće raditi jer će biti posuđeno za snimanje nekog filma.

Studeni Novembar će pijano bauljati stubištem, rubac oko vrata grlit će mu *Nemam klik za ženski lik*. Sve će mu krenuti nizbrdo otkad se obogatio i počeo raditi tv-serije. Rajki je cijenio njegovo odbijanje stvarnosti. Tako će i sada Studeni pijan izreći da mu Rajki, ako može, upali cigaretu jer njemu neobično drhte ruke. Upravo je bio napisao tri nove epizode na eks, ali ne bi o tome.

Januar Siječanj, obnovitelj moralizma i protivnik drugačitosti, velikoseljačke orijentacije, pisac koji voli ljude, ali ne i čovjeka po čovjeka, će se buditi. Bio se zapisao noćas pa je ostao prespavati u PIK-u na tipkovnici. Na čelu će mu ostati još još v, b, n, m. Samo će Rajkiju kimnuti glavom. Toliko tetovaža jedne preko drugih da se samo vidjela posljednja, flomićem, *Tek me od loze, ostavljaju nebuloze*. Krmelje će skupiti u dlan, pokušati ih otresti mimikom aplauza, a potom stršeće cjevčice iz zaslona računala poubadati sebi u glavu, ruke i noge, priključujući se na Main Stream koji će zaklokotati kanalizacijom prema glavnome gradu.

Niz hodnik dva mladca, dekonstruktivista, hihotat će se i razmjenjivti citatne kurtone. Rajki ih nije volio, imao je jednom loša iskustva s njima. Hodnik će imati odjele Autori-novinari, Autori-urednici i Urednici-autori, pa Rajki zbog klaustrofobije neće ući, već će skrenuti k vratima iznad kojih je netko od revoltiranijih napisao *Pizde*. Ili kao podržavatelji objektivne stvarnosti nisu htjeli brisati kao dokument ili kao većinski vlasnici nisu niti primjetili sitničave primjedbe. Ili je čistačica dobila na igrama na sreću. Ili je to tek bila kratica za skupnu im ideologiju *Pišući Iskreno Zaslužuješ Dugu Efemernost*, Rajki to neće htjeti istraživati.

Nadalje, bit će tribina *Jesu li potrebne tribine ili su važnije istine?* voditeljice Fri Petak. Zalagateljica za zbližavanje na apsolutnom obostranom nerazumijevanju, kako u literaturi tako i u braku, podržavateljica sućuti, ali prema sebi, i praktičarka mini suknji, sramit će se i pred praznom dvoranom. To što će nekoliko postavljenih napuhanih lutaka gledati šutke bez prestanka, teško će podnositi. Jedna će zgužvana lutka bila načinjena čak i po Rajkijevom izgledu. Slutit će da se u zimske dane na njemu najvjerojatnije sjedi, a poneko i jebe.

Produljit će hodnikom.

U sljedećoj prostoriji vanjski suradnici će dotjerivati najnovije, svježe napuhane, još neodjevene, tek proizvedene lutke. Srdačno će ga pozvati da malo potimari lutku Augusta Kolovoza, no nije htio. Više će mu se sviđati prekrasna lutka Marte Ožujak, zalagateljice za progon simbolike, biografkinje svojih muževa od sportaša do političara, ali oko nje su se već bili okupili iz marketinga i napravili gužvu pa će Rajki produžiti.

U sobi do, prepisivatelji će kritika raditi svoj posao. Neće im htjeti smetati jer su ih predano, spretno i brzo morali kopipejstati i još još iste sekunde odaslati u sve dijelove domovine.

Na kraju hodnika, pred skladišnim prostorijama za spremu arhetipova, bit će natpis *Ne ulazi, sve prodano Penisu d.d.*! Probat će otvoriti, ali bit će zaključano. Bit će zaključana vrata za dobivanje potvrda KURVANJE, u sobu KOREKTUM neće htjeti niti ući, dočim vrata zabrtvljena, s natpisom ISPLATA, neće imati čak ni kvaku.

Našao se pred raskrižjem u hodniku kraj kante za otpatke iz koje će na pobacanim didaskalijama viriti nedovršena misao: *Ne griješi dušu,*

Svjetlost će ga odvesti u uzan hodnik u podrum. Na stepeništu dvoje ljudi, između sebe, poskrivečke, dilat će bonove za metafore, no kada će prolaziti mimo njih, pravit će se da pričaju o svakodnevlju: Jesi čula za 0:0? Da, a ti za 1:1?

U podrumskoj ostavi u tijeku će biti mučenje nekog autora za djecu, vezanog za kamere, pa će se mučitelji dignuti i zatvoriti vrata spazivši Rajkija. Začut će se toliko mukli udarci po glavi, da će njemu samom, beskrajno osjetljivom na finese, biti teško neodgonetljivo potječu li od kompleta udžbenika nižih razreda, kakvog godišnjaka ili kvara fotokopirnog stroja.

Nasuprot bit će otvorena, no prazna, ostava za sistematski pregled članova i ustanovljavanje količine Bizanta u krvi. Zadnji uzorak će se pretakati preko pečata na radnom stolu i obrazaca za intoksikaciju lažima.

Istovremeno je Beck istrčao četveronoške iz Akademije na Zrinjevac i krenuo za nekim nejasnim osjećajem. Njušeći Rajkija trčao je kroz grad, pa kroz predgrađa, između šoping centara i divljih naselja, trčao je daleko izvan grada sve dok nije došao do žutog natpisa Isušena Kaljuža. Sada je ondje pisalo *Farma pisaca – industrijska prerada sentimentalnih sjećanja*. Prošao je kraj portira koji ga je potapšao, a kad mu je Beck liznuo ruku, iz porte je izvadio kutiju s kostima hrvatskih pisaca i dobacio mu Krležinu potkoljenicu da je glođe.

Beck je krenuo dalje kroz gužvu. Bilo mu je teško jer je vidio samo noge, sve je bilo crno-bijelo i mutno već nakon dvadeset metara. Na jednom su mjestu dodjeljivali godišnju nagradu Farme za najdebljeg pisca, na drugom je krdo kritičara pilo mutnu vodu iz potoka koji je prolazio posred farme, a zvao se Main Stream. Nekoliko najrasnijih književnih grla malo dalje uzvodno pišalo je u taj isti Main Stream. Čitatelji su se gurali pred sex shopom u kojem su se prodavale lutke s likovima hrvatskih pisaca. U salonu s pokućstvom za pisce nudio se novi model kožne fotelje s ugrađenom tastaturom ondje gdje inače sjeda guzica. Tekstovi su se tako mogli proizvoditi jednostavnim meškoljenjem. Ispod jednog šatora održavalo se natjecanje nakladničke kuće Profit u brzom čitanju knjiga koje su napisali hit pisci - čija se knjiga pročita najbrže, taj će biti hit pisac iduće godine. Trenutno se najbrže čitaju knjige pisca Minute Sekunde, a u sklopu nagrade dobio je i vlastito leglo kritičara koje će uzgojiti posebno za njega.Krunu mu predaje prošlogodišnji rekorder, Dan Sat, dok je pretprošlogodišnji Mjesec Tjedan već potpuno zaboravljen. I u tom je trenutku Beck prepoznao dobroćunog portira, bio je to Eon Era, najveći pisac koji je ikad živio u Hrvatskoj. Možda bi i pošao k njemu, ali na rep mu je stao Desetinka Stotinka, pisac pobjednik u juniorskoj kategoriji, šampion recitiranja u vrtiću i ozbiljni kandidat za krunu najbržeg sljedeće godine.

Na vagu je stao Maj Svibanj, malen rastom, ali ogromne kose i brade kojima je navodno mogao podići i više stotina kilograma ugovora. Sol Sticija se tako napila vode iz Main Streama da se valjala u kaljuži...

Odakle kaljuža?

Tek je u tom trenu Beck shvatio da je potpuno mokar i da tone u blato do koljena. Mnoštvo je teturalo pod naletima kiše, padalo u mulj i gacalo u vodi što se prelijevala iz Main Streama.

Popularnost je zapisana u genima

Igor Rajki i Boris Beck jedini su hrvatski pisci blizanci uključeni u harvardsku studiju u kojoj je proučeno 1100 parova blizanaca književnika iz cijelog svijeta. Studija je pokazala da ako niste među piscima koji su uvijek u centru pažnje, teško da ćete to moći promijeniti. Pisci koji su popularni ili naginju tome da budu na vrhu top lista vjerojatno to imaju u genima, tvrde znanstvenici.

Ta je studija pokazala da je položaj pisaca na književnom tržištu najvećim dijelom određen još prije njihova rođenja i da pisanje zapravo ima malo veze s tim. Znanstvenici su otkrili da se pisci jednojajčani blizanci, koji dijele isti genski zapis, obično u povijesti književnosti nalaze na istoj poziciji, bilo u centru bilo na rubu. Za razliku od njih dvojajčani blizanci, koji ne dijele iste gene, pokazuju i različiti stupanj popularnosti unutar književnosti u kojoj pišu. "Uspjeli smo pokazati da je određena pozicija u književnim odnosima utemeljena na genima. Zapravo divan i kompliciran sustav povijesti književnosti ovisi u određenoj mjeri o genima", tvrdi Nicholas Christakis s Harvarda.

Možemo očekivati da će geni utjecati na književnost, no veza između gena i pozicije unutar književne grupe je toliko čvrsta da pokazuje da se radi o snažnom utjecaju. Znanstvenici vjeruju da su pisci evoluirali tako da zauzmu različite književne pozicije. Nagađaju da su u evoluciji književnosti postojala razdoblja kad je uistinu bilo važno biti glavni pisac u grupi, kao kad su se dijelile nagrade i mjesta u akademijama, ali da je bilo i razdoblja kad je bilo bolje nalaziti se na rubu društva, kao recimo za vrijeme epidemija estradizacije. "Ova studija nam otkriva da su društvene mreže i odnosi unutar njih jedan od fundamentalnih dijelova ljudskog naslijeđa", kaže James Fowler sa Sveučilišta u Kaliforniji u San Diegu, koji je također sudjelovao u studiji. "Izgleda da prirodna selekcija ne utječe samo na činjenicu hoćemo li ili nećemo pokupiti prehladu, već i na to koga ćemo čitati."

poezija

Odnosi s Rudolfom

Haris Rekanović

*
da li je djed jebao semafor u crvenu
rupu?

imaš jednu ribu na stolu
flaše si odložio
inače ne pušiš ali si popušio nekoliko

sutra je božić
i putuješ
rukuješ se s njenim tatom
rukuješ se s njenom mamom
i baka je tu

i jelka puna sjaja je tu
njen brat sa dječicom koji su ti simpatični
i pun je grad ljudi koje poznaje

a ti se pitaš da li si vrijedan svega toga
da li je grad vrijedan tebe
gdje ćeš proslaviti novu
i da li djed mraz
ako postoji
ima seksualne odnose
sa rudolfom
ako takav postoji

*
imao sam najviše drva (neiscjepanih) u dvorištu
iako nisam bio bogat
malenu kuću
i najveću ženu u karijeri

mnogi su mislili da neću uspjeti
sa toliko drva
u tako maloj kući
sa tolikom ženom

i:
došlo je proljeće
imam još drva
kuća je jednako mala
koliko je žena velika

jebi ga
sad vas stvarno molim
da prestanete sumnjati u moje
sposobnosti

*
dobro veče
ja sam pijani svetac koji stoji na babilonskoj kuli i
jede nebeske naranče
svjesna da sutra ujutro kad se probudi najmanje
što će biti jest svetac
zato noćas bacam narandžaste kore i razbijam glave
onima koji ne misle kao ja
svetac koji leži na leđima i pali ugasle zvijezde

puno je ljepše leći kao pijani svetac
nego se probuditi kao mamurni smrtnik umoran od snova
mjeseca
i zvukova noći
laku noć

*
glava
nos
oko vrata ogrlica šiljatih nitni

prilazim
od čega se braniš pitam
od ljudskih pit bul terijera

odličan odgovor ljubim ruku
ispred face mi je šaka oivičena šiljcima
prsti teških prstenja

zamalo si prošao smije se

kod kuće
selotejpom na kurčev nagovor lijepim rajsnegle
kita mi izgleda kao jež

mislim na nju
drkao bih
a ne smijem

*
gazeći punu liniju
i žvaćući asfalt gumama iščekivanja
kretao sam se prema tebi

onda smo sjedili na klupi slušajući kako vjetar dodiruje more
zaslijepljeni blicevima foto-aparata uzbuđenih turista
gledali smo u svjetleći križ na koji je nepravedno
razapeta naša potreba jednog za drugim

dok si nastojala ispuniti sve moje želje
ja sam se trudio biti pored tebe
biti na tebi
biti u tebi

što tebi
čini se
nije smetalo

*
Agnješki

dobio sam kurac umjesto vize
i kurac sam se vozio vozom 30 sati
i kurac sam uživao u krajoliku kroz mutno
staklo prozora kupea 2. klase cirkajući pivo
kurac sa šetao Varšavom s polucilinderom na
glavi kojeg sam laštio danima samo za tu priliku
kurac sam sjedio na trgu pio pivo i posmatrao
varšavljane
kurac sam upoznao Agnješku koja je prevela moje
pjesme na poljski češki i slovenski
kurac smo se zajedno odvezli u Vjecborg
kurac sam inzistirao da putujemo vozom
kurac sam odsjeo u bilo kojem hotelu s četiri
zvjezdice s toplom vodom i kablovskom
televizijom u sobi
kurac me Agnješka upoznala sa najvećim živućim
poljskim pjesnicima
kurac sam nastupio na manifestaciji...
i kurac sam čitao po Vjecborgovim gimnazijama
mojim smješnim engleskim
i kurac sam jednu pjesmu pročitao na
poljskom
jeziku
i kurac su se srednjoškolci tome smijali
kurac sam odradio performans
kurac sam držao godišnjak u rukama u kojem su
prevedene moje pjesme
kurac sam sa bilo kojom poljakinjom ušao u
hotelsku sobu
i kurac smo se karali
kurac me zaljubljeno milovala dok sam pio pivo i
gledao tv
kurac smo tako proveli preostala dva dana
moj kurac je mahala na željezničkoj stanici dok je
voz ubrzavao prema Varšavi sa Agnješkom i sa
mnom u svom želudcu
kurac me Agnješka dva dana vodala Varšavom
i kurac sam posjetio muzej suvremene umjetnosti
kurac sam pio po varšavskim klubovima i slušao
varšavske pankere
kurac sam još dirao obraz na koji je Agnješka
priljubila usne izlazeći iz kupea koji sam uprljao
ulaskom dok voz nemilosrdno grabi i grabi preko
nekoliko zamišljenih granica
i kurac sam sanan sišao u Zagrebu
moj kurac sam se vratio doma sretan
i kurac sam ljudima na pitanje kako je bilo danima
odgovarao odlično jebo te

i kurac sam bio u Poljskoj
jer jebo te
dobio sam kurac umjesto vize
fuj

*
10 godina hodam gradom mokrih nogu
10 godina trule čarape u cipelama
i deset godina siječem nokte gledajući ono crno ispod njih
i deset godina to crno mi se smije
u tih 10 godina imao sam dvije žene
svaku po četiri u tih deset godina
šta sam radio ostalih dvije godine
e pa imao sam još po neku
i šta sad
šta sad
pitam se
10 godina sam pio
10 godina blato u glavi njegovao
deset godina pogled mutan
nisam razabrao ništa važno
nekoliko pjesama
i toliko slika
i šta sad
šta sad
razmišljam
10 godina iz mraka izlazim
jebo te osjećam se kao bosna i hercegovina
tiho pucaju šavovi
a vodim se kao cjelovit
10 godina gledam u isti grad
i krijem se deset godina sporednim ulicama
i dalje misle da sam narkoman
i dalje misle da smrdim
i dalje misle da sam neuredan
iako se kupam kad zatreba
i šta sad
šta sad
da uradim
10 godina je mnogo dana
deset godina prevelike muke
umoran od zvjerskih pogleda
i njihovog destruktivnog razmišljanja
10 godina neprekidne torture
teturajući ispred predrasuda
ispred glava punih tuđih problema
ispred glava punih govana
i šta sad
šta sad
jebi ga
i evo me
nakon deset godina imam nove cipele
nakon 10 godina ni kiša ni snijeg noge mi ne uznemiruju
i
i
i nakon deset godina i dalje teturam bez obzira na
nove cipele
jebeš ga šta god uradili
neki ljudi su obilježeni
i uvijek smrde
uvijek su narkomani
uvijek su primjeri onog što ne treba
uvijek osuđeni na linč
.....
.....
ne žalim se
nije mi krivo
nije mi žao
smije mi se
ha ha
ha ha ha
ha
ha
ha
smij se sa mnom
i bit će nam lakše
možda

Haris Rekanović (Bihać, 1974), objavio je šest zbirki poezije; posljednju, naslovljenu *Teturanje ispred predrasuda*, 2008. godine. Preveden je na slovenski, češki i poljski jezik. Sudjelovao je u više međunarodnih umjetničkih manifestacija, a svoje je likovne radove izlagao na nekoliko skupnih i samostalnih izložbi.

Informacija! A ne senzacija.

VJESNIK
HRVATSKI POLITIČKI DNEVNIK

Pretplatnicima odobravamo posebne popuste / na tromjesečnu pretplatu **5%** / na polugodišnju pretplatu **15%** / na godišnju pretplatu **25%**

Primjer uštede na osnovi godišnje pretplate
Pretplata **6*** dana u tjednu / **1** godina 2.100,00 kn / **-25%** / 1.575,00 kn / ušteda **525,00** kn
Pretplata **5**** dana u tjednu / **1** godina 1.764,00 kn / **-25%** / 1.323,00 kn / ušteda **441,00** kn

Za umirovljenike dodatnih **5%** popusta

Pretplata / tel. **01** / **61 61 636** / e-mail: **pretplata@vjesnik.hr**
Marketing / tel. **01** / **61 61 669** / e-mail: **marketing@vjesnik.hr**

www.vjesnik.hr

* subota / nedjelja, dvobroj s prilogom 7 dana / ** radni dani / ponedjeljak - petak

Raspored emisija Trećeg programa Hrvatskog radija

Treći program HR, četvrtak, 19.03.2009.
00:00 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 ŠEST MINUTA POEZIJE U ŠEST
06:06 U APOLONOVU OKRILJU: Forqueray, Telemann, Gluck, Haydn, Fils
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT: Weber, Mozart, Beethoven
09:30 RADIO ROMAN: Dalibor Cvitan: "Ervin i luđaci"
09:55 IZ BAROKNIH ODAJA: Biber, Buxtehude, Handel
10:30 RIJEČI I RIJEČI
11:00 KLASIKA I OKO NJE: Yanni
12:00 KULTURA DEMOKRACIJE
12:45 SLIČICE ALBUMA: Chopin, Zemlinsky, Mahler
13:00 ELEKTROSFERA: Stuart Moulthrop - Hipertekst i zakoni medija
13:30 OPERNI KONCERT: de Falla, Barbieri, Cabllero, Penella, Guerrero, Serrano, Balaguer, Breton, Torroba, Mozart, Smetana
15:30 U SVIJETU OPERE
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 KAZALIŠTARIJE
16:35 ŽIVOT GLAZBE: Lirska glazba (Slavenski, Respighi, Papandopulo, Berg)
18:00 RADIO DRAMA: Alfred de Musset: "Lorenzaccio"
19:00 PJESMA ZVIJEZDAMA U MENI ZVONI
20:00 OD PODIJA DO PODIJA - SADA I NEKADA: Repordukcija koncerta Zagrebačke filharmonije održanog 21. studenog 2008. u KDVL i…
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 ZVUKOPIS: Kazališna glazba Frane Đurovića ((8): Bakhe
22:30 POEZIJA NAGLAS: Charles Olson "Otvoreno polje"
23:00 PROBRANICE
23:25 OGLEDI I RASPRAVE

Treći program HR, petak, 20.03.2009.
00:00 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 ŠEST MINUTA POEZIJE U ŠEST
06:06 U DUHU EPOHE: Grieg, Sibelius
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 MUSICA MUNDANA: Tveitt, Grieg, Svendsen, Lalo
09:30 RADIO ROMAN: Dalibor Cvitan: "Ervin i luđaci"
09:55 KONCERTANTNA NADMETANJA: Janaček, Papandopluo
10:30 ŽIVOT PROSTORA
11:00 PUTOVI HRVATSKE GLAZBE
13:00 PROJEKT: BROADCASTING: Sarai Media Lab: Sjene budućnosti
13:30 SIMFONIJSKI KONCERT: Folklor u simfonijskoj glazbi (Lalo, Kodaly, Mendelssohn, Korsakov, Smetana)
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 DOBA ZNANOSTI
16:35 ŽIVOT GLAZBE: 7.nastavak ciklusa ulomaka iz autobiografije francuske operne dive Regine Crespin
18:00 PORTRET UMJETNIKA U DRAMI
19:00 U HRAMU PJEVA
20:00 KLJUČEVI STOLJEĆA: Eurofest
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 GLAZBA I OBRATNO: Rođendan umjetnosti 09. - Safe and sound: Stefano Giannotti: Shelters and Trps (Baden Baden)
22:30 EBU-JAZZ: EBU koncerti

Treći program HR, subota, 21.3.2009.
00:00 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni progr am BBC-a
06:00 šEST MINUTA POEZIJE U šEST
06:06 KODA OD SNA
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT:
09:30 BAŠTINA, MI I SVIJET:
10:00 MILJENICE MALENIH MINUTA
10:30 SKRIVENA STRANA DANA
11:00 PRO MUSICA
13:00 FILMOSKOP
13:30 SOLO-TUTTI
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 BIBLIOVIZOR
16:35 žVOT GLAZBE: literatura u operi
18:00 FORUM TREĆEG PROGRAMA
19:00 Izravni prijenos iz Metropolitana – Bellini: „Mjesečarka"
22:30 Antologija pripovjetke: F. Kafka – Zidanje
23:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
23:03 DJECA PONOćI
23:25 ALTERNET: David Handey - Što bih rekao Marsovcima; Cecil Helman – Druga strana sna

Treći program HR, nedjelja, 22.3.2009.
00:00 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 ŠEST MINUTA POEZIJE U ŠEST
06:06 NADAHNUĆA: Slike iz prirode
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 SAČUVANE GLAZBE
09:30 NA OBZORIMA DUHOVNOSTI
10:30 GUBITAK SREDIŠTA: Gerard Wajcman – Prozor, kronika pogleda i intime
11:00 PRO MUSICA
13:00 SATURNOVA DJECA: Ta soba puna riječi
13:30 SEDAM DANA GLAZBE
14:30 POSLIJEPODNE JEDNOG SKLADATELJA. Jean Baptiste Lully
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 Interpress: Novi očevi
16:35 ŽIVOT GLAZBE: D. Buxtehude: udovi Isusa Krista našega
18:00 ZOOFON
18:45 GLAZBENI INTERMEZZO
19:00 FONOARHIV: Iz produkcije Hrvatskoga radija
20:00 MUSICA VIVA
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 ITALSKE MUZE: Kantate i sonate Antonia Caldare
22:30 ZNACI VREMENA: Razgovori s O. Pamukom i M. Atwood
23:00 GLAZBENI ATLAS
23:25 AVANT-POP: Department of Eagles

Treći program HR, ponedjeljak, 23. 3.2009.
00:00 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 ŠEST MINUTA POEZIJE U ŠEST:
06:06 CONCERTO DA CAMERA
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 MATTINATA
09:30 RADIO-ROMAN: Simo Mraović – Konstantin bogobojazni
09:55 PARTITE ZA JUTRO
10:30 RAZGOVOR S POVODOM
11:00 POZIV NA KONCERT
13:00 EUROSTORIJE
13:30 DIRIGIRA MAESTRO
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 EPPUR SI MUOVE
16:35 ŽIVOT GLAZBE
18:00 RADIO – IGRA: Lana Šarić – Neboder
19:00 TRADICIJSKA GLAZBA
20:00 EUROPEUM – EURORADIO: Mendelssohn, Haydn, Beethoven
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 VOX HUMANA
22:30 HRVATSKA PROZA
23:00 ART OF THE STATES
23:25 OGLEDI I RASPRAVE: H. Peričić – Rene Wellek ili pobuna protiv pozitivizma

Treći program HR, utorak, 24.03.2009
00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN
01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:00 KLASIČNI KROJ
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 JUTARNJI KONCERT
09:30 RADIO-ROMAN: Simo Mraović – Konstantin bogobojazni
09:55 VOKALNA SUZVUČJA
10:30 POD POVEĆALOM
11:00 PRO MUSICA - ODRAZI VREMENA
13:00 POGLED U SUTRA
13:30 OPERNI KONCERT
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 TRIPTIH:
16:35 ŽIVOT GLAZBE
18:00 DOKUMENTARNA RADIO DRAMA: Tomislav Guščić – Kontrapunkt – kultura različitosti
19:00 VRIJEME ZA JAZZ
20:00 OD PODIJA DO PODIJA
21:00 Poslije zvuka
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 VEČERNJE HARMONIJE
22:30 DNEVNICI I PISMA: Andrzej Bobkowski . Dnevnik s putovanja
23:00 GLAS, NAJLJEPŠI INSTRUMENT
23:25 OGLEDI I RASPRAVE

Treći program HR, srijeda, 25.03.2009..
00:00 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a
06:06 Šest minuta poezije u šest
06:00 JUTARNJE HARMONIJE
08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
08:05 UMIJEĆE JAZZA
09:30 RADIO ROMAN: Simo Mraović – Konstantin bogobojazni
09:55 GLASOVIRSKA MAŠTANJA
10:30 PITOMA MISAO:
11:00 SVIJET GLAZBE – live
13:00 HRVATSKI IDENTITET
13:30 SA SVIH STRANA SVIJETA
16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA
16:03 DRUŠTVENI OBZOR: Reprodukcija i stigmatizacija
16:35 ŽIVOT GLAZBE
18:00 FANTASTIKA U RADIO DRAMI:
19:00 TUMAČI GLAZBE
20:00 IZLOG SADAŠNJICE: izraelska skladateljica Rachel Galin
22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA
22:03 NA RAZMEĐI STILOVA
22:30 SVJETSKA PROZA: Tim Davys – Amberville
23:00 OPUSCULA MUSICA
23:25 OGLEDI I RASPRAVE:

Pozivamo vas na nezavisnu produkciju:

Doc Hihót i tajanstvene supstance

Autorski tim predstave: Nataša Govedić (tekst),
Branka Trlin & Vilim Matula (izvedba)

Vrijeme: **3. i 4. travanj 2009, 20h**

Mjesto: **Kazalište Vidra**

Rezervacija karata i prodaja ulaznica:
Kazalište Vidra
Tel. 48 10 111

DONKIHOTIZAM?

Imati ideale znači stvarati neprijatelje (Walt Disney).

Šteta što se politikom bave ljudi bez ikakvih ideala. Šteta *što se idealisti ne bave politikom*.
(Albert Camus)

Idealisti su dovoljno neoprezni da im uspije ono što se odmjerenima, primjerenima i smjernima čini nemoguće. (Emma Goldman)

Idealizam je otmjena toga koju političari prebacuju preko vlastite volje za vladanjem.
(Aldous Huxley)

Karta svijeta koja ne sadrži utopiju nije vrijedna niti da na nju svrnemo pogled. (Oscar Wilde)

Svaka je ovisnost loša, svejedno govorimo li o alkoholu, morfiju ili idealizmu. (C. G. Jung)

Čuvamo svoje ideale, unatoč svemu. Ne mogu graditi na temeljima zabune, bijede i smrti.
(Anne Frank)

Samo mi nemojte koristiti strane riječi, poput recimo „ideala". Točnije je tu stvar nazvati lažima.
(Henrik Ibsen)

„- Onda su valjda, opet će krčmar, moje knjige heretične ili flegmatične, kad hoćete da ih spalite?
- Šizmatične, hoćete reći, valjda, prijatelju - ispravi ga brijač.
- Šizmatične, a ne flegmatične."

Miguel de Cervantes Saavedra, *Bistri vitez Don Quijote od Manche*

cmyk